atac

TAHİR ALANGU : Sait Faik'in Hikâye Anlayışında Gelişmeler ● AHMET OKTAY : Şiirin Yarattığı Simge ● KÂMRAN YÜCE : Şimdi Deniz Mavi — Uzakta *(Şiirler)* ● ALAIN ROBBE GRILLET : Gerçekçilikten Gerçeğe (Çev.: Pierre Caporal - İbrahim Denker) ● GIOVANNI PAPINI : Aktörlerin Ayaklanması (Çev.: Fikret Âdil) ● COŞKUN ZENGİN : Dalgın Toprak — Dar Sularda *(Şiirler)* ● PAUL FOULQUIE : Varoluşçuluk (Çev. : Vedat Gülşen Üretürk ● MELİSA ERDÖNMEZ : Alıştırmalar *(Şiir)* ÖMÜR CANDAŞ : Yeni Çalışmaları Önünde Muzaffer Buyrukçu ● MUZAFFER BUYRUKÇU : Ucu Güllü Kundura *(Hikâye)* ● BEHZAT AY : Siyaset Çarkı. ● DERGİ : Kitaplar.

25

Ataç
Ataç kitabevinin aylık dergisi

ÜÇÜNCÜ YIL

SAYI : 25 CİLT : 3

1 Mayıs 1964

***

Sahibi :

ŞÜKRAN KURDAKUL

***

Yazı işlerini fiilen idare eden :

Yaşar Egemen BERKÖZ

***

Bu sayıyı düzenliyen :
Şükran KURDAKUL

Her ayın ilk günü İstanbul'da yayınlanır ● Sayısı 100 kuruştur. ● Altı aylık abonesi 6 lira, yıllık abonesi on iki liradır ● Havaleler ATAÇ KİTABEVİ adına gönderilmelidir

***

● Dergiye gönderilen yazılar geri verilmez ● Yazı işleriyle ilgili konularda Çarşamba günleri 14 - 16 arasında kitabevine başvurulmalıdır : Ataç Kitabevi - Ankara Cad. 45 ●

***

İLÂN KOŞULLARI :

Arka kapak : Çift renk : 1250 T.L.

Arka kapak içi : 1000 T.L.

İç sahifeler : Santimi 15 T.L.

Dizgi ve baskı :
ERSA Matbaacılık Koll. Şti.
Türbedar Sokak Aydınlar han
Cağaloğlu - İstanbul

Baskı tarihi : 6 Mayıs 1964

Sait Faik'in Hikâye Anlayışında Gelişmeler

TAHİR ALANGU

Sait Faik, 1949 da Akşam gazetesinin anketine verdiği cevabında şöyle diyordu: «... **cemiyetimizde ahlâk telâkkileri değişiyor. Bu gün 'eskiler' diye adlandırılan yaşlı muharrirler, hayata, cemiyete yukarıdan bakarlardı. Hâlâ da öyledirler. Hayata karışmıyorlar, yalnız tepeden seslenerek cemiyeti düzeltmek sevdasındalar. Bize gelince: cemiyeti düzeltmek hususunda hiçbir iddiamız yok. Biz cemiyette, insanlarımızla birlikte, aynı hayatı yaşamak istiyoruz.**» Sait Faik bu tanımlamasına uyarak, son yıllarında beliren yeni gelişmeler de dahil olmak üzere, hayatını hikâye kişilerinin hayatına iyice karışmıştı. Bunu yalnız kişilerini ve onların çevrelerini seçerken değil, dilinde, hikâye anlatımında, yaşamaya bakışında bile kendini onların açılarına yaklaştırmak, onları benimsemek suretile bütün sanat oluşumunda uygulamıştır.

Düşünce ve davranışlarını, hele kendi kurallarını getiren yeni bir sanatçı olarak «başıboş ve özgür» yaşama tutkularını anlamıyan, buna karşı olan bir çevrede yetişti. Ancak onbeş yıl çabaladıktan sonra kendini bir parça bu topluma kabul ettiren, küçük bir ün sahibi olabilen Sait Faik'in, aile çevresinden başlıyarak ilintisi olan öteki çevrelerle tam ve düzenli, doyurucu ve güçlendirici bir anlaşma yaşadığı söylenemez. Türkiyenin o yılları, baş döndürücü bir evrimin çarkı içinde herşeyin yeni biçimlere girdiği, eski bireyci davranışların dayanaklarını yitirdiği, sanatçıların da gündelik yaşamının içine düşüp bütün farklılaşmaları ve kişilikleri harcıyan bir yığınlaşmaya, «Kitle adamı» çukuruna yuvarlanma tehlikesile karşılaştıkları sıralardı. Sait Faik'in ilk kitapları ve «Medar-ı Maişet Motoru» roman denemesile ilk merhalesindeki «toplumcu sanat» anlayışından, karşılaştığı sert tepkilerden yılarak kabuğuna çekilmeğe zorlandığı günlerdi. Her büyük sanatçının orta çizgiyi aşıp büyük gerçeklere yöneldiği sıralarda başına gelen çatışmalar, onu, dayanaksız ve çevresiz oluşundan gelen bir yılgınlığa sürükledi. Çağdaşı olan başka yazarlarda görüldüğü gibi, onun ne eski İstanbulun mutlu geçmişinde, ne de çocukluk günlerinin masal cennetinde, duygulu aşkların kalp çarpıntılarında sığınacak bir köşe bulamadığını görüyoruz. Sait Faik'in, kadına, Cumhuriyet'in ik devir gerçekçilerine kadar ulaşan teselli edici duygulu aşka, bir kaç denemesine rağmen sığınamadığını görüyoruz. Duygulu eski aşk seçkin kişilerile birlikte yalnız roman ve hikâyelerimizde değil, artık dünyamızdan da çekilmişti. Cahit Sıtkı Tarancı kuşağından şairler, bu aşkı değil, onun özlemini ve yokluğunu anlatıyorlardı. Eski insan değer ölçülerile birlikte yok olmuş, yerini bir değerler anarşisine bırakmıştı. 1945 den sonra Türk edebiyatında küçük insana ve köylü insanına yöneliş, toplumun alt katlarında bir soy «yeni insan» ı arama, onun değerlerile yeni bir düzen kurma akımının geliştiğini gördük. Sait Faik, Sadri Ertem - Sabahattin Ali'den etkilenerek yöneldiği toplumcu sanat anlayışından kolaylıkla bu «yeni insanı» arayışın öncülüğüne geçti, bu işi de kolaylıkla başardı.

Yeni Türkiye'nin devrimlerle kamçılanan, devrimciliği de sürekli olarak gerekli kılan yeni şartların getirdiği adam, edebiyatımızda o zamana kadar görülmemiş ölçüde genişliğine araştırılıyordu. Sait Faik, ilk devresinde önü tıkanan sanatını ve içine kişisel nedenlerle düştüğü yalnızlığını bu insanı arama çabalarile kurtardı, ölümüne kadar hep bu «yeni yaşamalara katılmanın sarhoşluğu» içinde yüzdü.

Onun hikâyelerine de geniş ölçüde yansıyan bu yeni tutumu, bir bakıma da «artistçe kendi üslûbunda yaşama» olarak nitelenebilir. İlk hikâyelerinde yer yer beliren bu davranış, sonradan bütün hayatını kaplıyarak, kendisini yadırgıyanlarla sürekli bir çatışma, ve sanatı da bu çatışmaların ifâdesi haline gelmişti. Sait Faik, hikâyeyi «edebiyat yapanların ellerinden kurtarmak için geldiğini» söylerken, aslında «kâtipler gibi yaşayıp sanatçılar gibi davranarak» yazılamıyacak bir yeni insanı anlatmaya yeterli bir yeni hikâye anlayışını kasdediyordu.

Sait Faik'in eserinin kendi yaşaması ile olan ilgisinin düz, yapışık, biyografik bir kopya seviyesinde olmadığını, yaşadığı hayatla düşlere bağlı özlemli tasarlamaların çok karışık, yer yer şuuraltından çıkan bulanık unsurlarla iyice müphemleşen bir kompozisyonu, gerçeği bir sanatçı gözü ile yeniden değerlendiriş, yaşamasındaki artistçe anlamı sürekli olarak arayış demek olduğunu belirtmeliyiz. Onun ilk hikâyelerinden başlayıp gerçeklerden düşlere doğru yürüyen anlatışındaki zaman zaman değişen kuruluş denkleminin ölümüne yakın yıllarda tamamile değişeceğini, gerçeğin gittikçe daha fazla allegoriler, gerçeküstü unsurlarla kapatılacağını göreceğiz. Gitgide «gerçekten», o bir zamanlar kucaklarına sığındığı «küçük adamlar» kalabalığının yaşadığı hayattan koparak yalnızlığın vahşiliğine, «kavun acısı yalnızlık» ın dehşet verici bunaltılarına, yaklaşan ölümün ezici gölgeleri arasına karışıp yürüyüşünü hikâyelerinin aynasından seyretmek mümkündür. Hayatı ile eserlerinin iç içe oluşu, onun sanat anlayışının olduğu kadar, ancak çok iyi bildiği konuları ve hayatları anlatmak istemesinin de bir sonucu idi. Onda ilk bakışta, sanata ve edebiyata metelik vermez görünen bir duruşun arkasında, aslında bütün yaşamasını sanatına harcamış bir sanatçının titizliğini buluyoruz. Düşünce ve sanata karşı alabildiğine kayıtsız, sağır bir çevrede, dış çatışmalarla bezgin, içe dönük ve kavgacı, umutla umutsuzluk arasında kaybettiklerini, kenar mahalleler, köprü altları, balıkçılar, küçük insanların yaşamalarına katılarak bulmak istedi. Kişileri ve bunların çevreleri ne kadar değişik olursa olsun, kendi hikâyesinin durakladığı yerde, başkalarının hikâyelerini yaşamıştır, denilebilir. Onun hikâyelerine yansıyan yalnız kendi hayatı değil, başka yaşamalarla gelişen, zenginleşen, güçlenen, genişliğine bir yaşama susuzluğunun derin ve özlemli anlamıdır. Bu hikâyelerde Sait Faik'in nerede bittiğini ve başkalarının nerede başladığını kestirmek hem güç, hem gereksiz, hem de onun yıllarca çabalayıp yüzlerce kişisi ile kurduğu bir «tasarı yaşama» yapısını yıkmak sonucunu verir.

Sait Faik, karşısına çıkan engeller yüzünden bir süre elini yazıdan çekmiş yaşamanın altındaki sürekli çekişmeler mekanizmasını, çatışmaların nedenlerinin ulaştıracağı bir toplumcu gerçekçilik anlayışına değil, yaşama savaşını sürdürenlerin «şiir dolu dünyaları» ndan yararlanmaya yönelmişti. Eskilerin varlıklarından bile haberli olmadıkları, «küçük adamları» edebiyatımıza ilk getiren o olmadıysa da, iyice yerleştiren, bilinmiyen yönlerini gösteren güçlü bir akım hâline getiren, en güzel hikâyelerini yazan o olmuştur. Sonradan başka yolda da hikâyeler yazmakla birlikte, «1935 - 1936 gerçekçileri» arasında, halk içinde yaşamanın tadını bir kere almıştı. Anlatışında değişiklikler yapsa bile, ölünceye kadar ondan kopup ayrılmadı. Artık «yün eldivenlerin içinde saklı kıymetli elleri salep fincanlarını kucaklıyan, burunları nezleli, kafaları grevli, ızdıraplı pirinç bir semaver gibi tüten sarışın ameleleri» (Semaver, 1935) bir yana bırakacak, buldukları ile yetinen, dış görünüşleri ile kaba, davranış ve yaşayışları ile sevimli, kaderlerine razı «küçük kişi» lere yönelecektir:

«Dostlarımı, en sevdiklerimi bu çarşı içlerinin kara çocuklarından seçtim... Her umumi, herkese açık yol, ahçı dükkânı, bahçe, kır benim oldu... Köylülerle beraber demir parmaklıklara asılıp içkili Belediye Bahçesinin içinden saz dinledim. Açık yerlerde oynatılan sinemaları parasız seyredenlerle yaz günleri birbirimizi ittik. Mahalle kahvesinde yirmi lira maaşlı posta müvezzileri, balıkçılar, dostsuz mütekaitler, zebun kahvecilerle altı kol iskanbil oynadım. Dünya benimdi...» (Sarnıç, 1937).

Onun, İstanbul'un canlı yaşayışından çıkardığı ünlü bir hikâyesi vardı ki, hi-

kâyeci olarak ününün gelişmesinin ilk basamağı olduğu kadar, «küçük insanlar» a yönelişinde de ilk basamaktır: «Stelyanos Hrisopulos Gemisi» (1936). Küçük adamların düşlerle karışık küçük mutluluklarını anlatan asıl Sait Faik'in toplumcu yöndeki gelişmelerinden önce, bu hikâyesile yön aldığını söyliyebiliriz. Bundan dolayıdır ki, ilk engeller karşısında, gerçeği, hep aynı açıdan, taslak halinde olay çizgilerile veren hikâyelerinden kolaylıkla sıyrılması mümkün olmuştur. İstanbul balıkçılarının, kenar semtler halkının geniş dünyalarını keşfetmiş, yoksullukları, sıkıntılarına rağmen yaşamalarında canlı ve neşeli bir özellik bulunan insanları bulmuş, onları değerlendirmeğe çalışmıştı. Değerlendirmenin aslında bir yaratma olduğunu, onun kuşağında pek az sanatçı bu ölçüde anlıyabildi. Bundan sonra artık o, bazı semtlerin, sokakların hikâyelerini taşıyan insanları arıyacaktır. Bu çizgiye ulaştıktan sonra artık onun için asıl hikâye, çekişmeler ve çatışmaların «yaşama ve geçim kavgası» ile ilgili olan yanında değil, onun çok üstünde kalan «yaşama sevinci» nde, halkın hayatında süreli olarak giden, direnmeyi güzel ve umutlu bir hâle getiren «paylaşılmış sevgi» dedir. Yakın çevresinde, kadın ve âile mutluluğunda bulamadığı bu soy sevgiyi, kendini «yalnız adam» hâline getiren anlayışsızlıkların tesellisini, köşe bucak araştırmaya girişir. Kalabalığın varlığında, bilinen ve anlatılmış ölçüler dışında kalan, bilinmiyen, değerlendirilmiyen, küçük şeylerle kurulmuş bir yaşama biçimi vardır. Bu düzen, genişliğine, parça parça, kötülüklerle bulanmış, fakircesine dağınıktır. Sait Faik, halkın kaynaştığı köşelerdeki bu soylu ve yer yer güzel «tasarı yaşama» düzenini, kişi kişi, çevre çevre derliyerek, eserlerinde bir mozayik restore edercesine yeniden kurmuştur. Sanatı, son günlerinin gerçeküstü ile maskelenmiş, korkularla kararmış gelişmelerine kadar hep bu düzeyde gelişmiştir.

Onun «yeni hikâye» ye yönelişi, sanatının ilk devresinin son kitabı olan «Şahmerdan» (1940) da iyice ortaya çıkmaktadır. 1935 - 1940 yılları arasında yazılmış yirmi hikâyeyi içine alan bu kitabında, iki belli çizgi üzerinden yürüdüğü görülmektedir. Eski yoldaki bir iki hikâyesini de bu yeni kitabına almış olmakla birlikte, çoğu hikâyelerinin kendine has yeni bir anlatış düzenine doğru gittikleri görülmektedir. Eski yoldaki hikâyelerinden biri, Adapazarı yaşayışından alınmış «Çelme» (1940) de «şube reisinin karısı, yük taşıyan topal emireri, değirmen başındaki yağma» sahnesinde suç unsuru bulunduğu iddiası ile, yayınladığı sırada Örfi İdare mahkemesine düşmüş (1940), hayli üzüntü çektikten sonra beraat edebilmişti (bk. Tahir Alangu, Sait Faik İçin. 1959, s. 180/181). Bu kitabındaki «Mahbus», «Köy Hocası ile Sığırtmaç», «Bekâr», onun o sıralarda hâlâ bu eski çizgiden ayrılmadığını gösteriyordu. Büyük şehri anlatan hikâyelerinin bütün benliğini sarıp sürükliyen o sarhoş edici havasına, 1940 - 1945 yılları arasında tam ölçüde girememişti. O, bu hâlini, İstanbul dışı yaşayış etkilerinden ve bu etkilerin eski anılarına bağlı hikâyesinden henüz tam anlamı ile kopamayışını şöyle anlatıyor: «... sanki Sakarya'nın suyu damarlarında kirli, bulanık, vahşi, iptidaî ve haşindir. Ne kadar bira bardağı devirirse Sakarya'nın suyunu içinde muhafaza ediyor, birayı işeyip atıyor.» Sait Faik, ne zaman İstanbul dışından bir hikâye anlatmağa davransa, konuları ve anıları onu daima «eski hikâye» ye götürmüştür. Tek tük de olsa son kitaplarına kadar bu hâl sürmüş, gitmiştir. Yine bu kitabındaki asıl yeni yolunun niteliklerini taşıyan hikâyelerinin çokluğu da, onun ancak 1940 yıllarından sonra «küçük adamın gündelik yaşayışı» nı anlatan yola yerleşmekte olduğunu göstermektedir.

Böylece 1928 - 1940 yılları arasını alan, 1939 yılında babasının ölümü ile bir süre duraklıyan, 12 yıllık ilk yazı devresinde üç kitabı ve 53 hikâyesi ile sanat hayatının ilk merhalesini aşmış, sabırla ve özlemle beklediği üne - hiç olmazsa aydınlar arasında - bir dereceye kadar kavuşmuş, her mesleği hor görerek edebiyata sürekli olarak bağlanması ile ustalığa erişmiş, belli başlı birkaç hikâye çeşidini ve zamanının moda akımlarını deneyerek kendi kişiliğine en yatkın olan sanat yolunun kapılarına kadar ulaşmıştı.

Sait Faik, yeni, kendine has, büyük şehrin aylak kişilerine yönelmiş hikâyelerine, kendini yavaş yavaş ölüme götürecek bir amansız hastalığın teşhisi ile birlikte iyice girdi. Ondaki şiroz başlangıcının teşhisi, 1946 yılının şubat ayına rastlar. Bu teşhis, altıbuçuk yıl süren içki yasağı ve sıkı perhiz, onu çok sarsmış, ölüm sabit fikri altında yaşamanın verdiği bezginlik, umutlarla umutsuzluklar arasındaki çalkantılar da yeni hikâyelerini geniş ölçüde etkilemiştir. 1944 de «Medar-ı Maişet Motoru» nun toplatılmasından başlayıp siroz teşhisine kadar süren bir ikinci duraklama devresine girdiğini görüyoruz. Ölüm korkusunun, onu, bir anlamda «hikâyede yaşama» tutkusuna ve bu tutku içinde herşeyi unutmağa, belki de ardında yaşıyacak bir varlık bırakma endişelerine götürdüğünü, sonunda da sıtmalı bir yazma devresine girdiğini görüyoruz. Büyük bir yaşama susuzluğu içinde, küçük ve mutlu yaşamaların cıvıltılı havasına kendini iyice bıraktığı anlaşılıyor. Ayrı din, millet, zümrelerden insanlar ve mesleklerin ayırıcı çizgilerinin ötesindeki ortak niteliklere yönelerek, bu şehrin insanca bütünlüğünü veren mozayığın ayrıntıları arasına iyice karışıp gömülerek, 1946 - 1954 yılları arasını alan sekiz yıl içinde ölümü bekleyişinin sıkıntılarını böyece avutabildi. Sait Faik, bu ikinci devresindeki hikâye kişilerinde, Tarlabaşı'nın, Ziba mahallesinin şüpheli sokaklarında, bize has bir «boheme» yaşanan köşelerde, hikâyeyi olduğu kadar, kendi hayatını da aramıştı. Amacı, bu insanların yaşamalarındaki mutluluğu paylaşmak olduğu kadar, bunları hikâyeye aktararak da yaşamayı «sürekli» kılmaktı. Hikâyede hayatı, hayatta ise sürekli ve düşlü hikâyeleri yaşamanın birbirinden ayrılamıyacak ölçüde içiçe yürüdüğünü söylemek istiyorum.

1946 - 1948 yılları arasında yazıp yayınladığı hikâyelerini olgunluk devrinin başlangıcını gösteren «Lüzumsuz Adam» (1948) adındaki kitabında toplamıştı. Artık ne biçim, ne de dil endişelerine kapılmadan «alışılmış edebiyat» tan iyice kopuyor, yazı diline geçmemiş kelimeler, deyimlerle, İstanbul halk şivesine dayanan canlı bir anlatma dilini yazı dili hâline getiriyordu. Bu «saf anlatıcılık», mizacına da, kişilerine de uygun düşüyordu. Hikâyeyi geniş halk tabakalarının yaşayışına bu ölçüde indirince, onların dilinin de, kendilerine has anlatıcılık zevkinin de, daha doğrusu halkın konuşmasına yerleşmiş güzelliklerin farkına varmamazlık edemezdi. Bu kitabında, yaşamadan kopmuş, korkuya bağlı, allegorilere saplanmış hikâyelerin çoğalmadıklarını görüyoruz. Ama bir hikâyesi var ki, onun, «1950 sonrası gerçekdışı Panço hikâyeleri» nin bir habercisidir. Teşhis edilen hastalığının, perhize sokulmuş hayatının, «değeri kabul edilmemiş» sanatının, ruhî bunalmalarının bir ifâdesidir: «İp Meselesi». 1947 yıllarındayız. Bir baltaya sap olamamış, babası ölmüş, ne yardımcı öğretmenlik, ne ticaret, ne de gazetecilikte tutunamamıştır. Dar çevresinden başlıyarak herkes, onu bir aylak yerine koymakta, kimselere benzemezliğini yadırgamaktadır. Kendine göre olmıyan bu dünyada, bir sahte davranışlar ve yaşamalar dünyasında, başka bir dünyanın varlığını sezdi. Yasaklar ve karşı koymalar ortasında bu özgün, artistçe güzel, iyi dünyayı kendisi için aradı, parça parça da olsa düşle gerçek arası bir tasarlama yaptı. Şartlar, onu, hayatın ve insanın «saçma» lığına, «hedefsiz abes» liğine değil, paylaşılmış sevgide birleşen yeni bir «özgür ahlâk» anlayışına götürdü. Ünü, 1950 den sonra birdenbire genişliyecek olan ünü yeni mayalanmakta, bu sırada çevresindeki nefretler ve kıskançlıklar da gelişmekteydi. Aylaklığı bir sanat davranışı hâline getirmesiyle bütün bunlara karşı direnebildi.

Sait Faik'in bu devredeki hikâyelerinde bol bol örneklerine rastladığımız düşe bulanmış, düş içinde dolaşan, olaylara düş içinde bakan kişilerin gerçekte yaşamadığını iddia edebilir miyiz? Düşlerini yaşıyarak ayakta durabilen insanların büyük şehri dolduran «küçük adamlar» arasında çok bulunduğunu Sait Faik görmüştür. Bunların hayatlarında düşlerin ekmek kadar önemi vardır. Halk tabakası, aydınlar kadar gerçeğe bağlı olsaydı, XX. yüzyılın ortasında sanat zevklerile epike basamaklarında kalmazlardı. Onların kafa ve ruh yapıları, çözümleyici gerçeği, sert ve

DALGIN TOPRAK

Gün gibi sunulan bir yüce anlamda
Büyür ilk değdiği yere uzaktan
Görürler düşleri eşit bölüştüğünüzü
Şu dağ bir uyansın o dalgın topraktan

Artık başkaldırır bütün kurallarda
Gücünün belgesi bir yeşil yapraktan
Duyarlar sizin de birgün dirildiğinizi
Şu ışık tutuşsun o dalgın topraktan

Nerelerden nerelere getirdiler
Ellerin taşıdığı direnci uzaktan
Söylerler bu savaşta sizin yendiğinizi
Şu dağ bir uyansın o dalgın topraktan

Çağlarla yürüdü türkülerin anlattığı
Yürüdü dalgınlığa bir kızgın topraktan
Görürler yaşama anlam verdiğinizi
Şu dalgın yüzeyde yeşeren yapraktan

Dar Sularda

Günlüklerin bir yerinde gizlenir gözlerden
Güz yalnızlığının kuytularda büyüttüğü
Dar sulardan yaprak yaprak akıp geçen
Bu ceset sizin miydi bir gülün ürküttüğü

Daha en başında ötelere ittiler
Güz yalnızlığının büyüttüğü batıya
En kutlu gizlinizi dar sularda eskittiler
Adınızı söylediler her yabansı kuytuya

Gözbebeklerindeydi bir gülün ürküttüğü
Örer geceyi yalnızlığın saçlarında
Dar suları çoğaltan o gitmek dediğiniz
Her gün doğumunda dalların uçlarında

Çektiniz tetiği duvarların ardında
Sonra anı anı fışkıran kan
Bir türlü soğumadı cesediniz
Umut bekler gibi dar sulardan

COŞKUN ZENGİN

çetin, tatsız ve yorucu gerçeği kavramağa değil, düşlerle avunmaya daha elverişliydi. Said Faik'i onlara çeken de, yaşayışlarında gördüğü bu «sürekli çocukluk» hâlleriydi. Ama Sait Faik, düşlü yaşayışların dışında kalan gerçeklerden de büsbütün uzak, ilgisiz kalmamıştı. Son devresinde bu soy toplum gerçeklerinde biraz uzak durduysa da, bunlara başka bir mesâfeden ve açıdan bakmaktan da kendini alamadı. Ona göre «hikâyeler, daha mutlu, daha iyi bir dünyayı kurmaya yaramalı» idiler. Onun 1944 den sonraki hikâyeleri böyle bir dünyayı özlemiş, yoksulluğundan şikâyet edip sızlanmış olsa bile, bu dünyanın hangi temele göre yeniden, nasıl kurulacağını göstermemiş, bu yolda da belli bir görüşe sahip olduğunu iyice belli etmemişti.

AHMET OKTAY'IN YAZISI :

Şiirin Yarattığı Simge

RIMBAUD'NUN deyişiyle bir söz - simyacısı olan şairin hayal gücünü harekete getiren yapıtına, elbette ki hiçbir kez siyasal bir görüşün yansısı gibi bakılamaz. Ama bu yapıt, yalnız özüne çevrikliği ve kendi - içinliği nice belirgin olursa olsun, yaşamın içine salıverdiği canlı simgeyle bir belirlenişe işaret etmekten de geri kalmaz. Toplumcu eleştirmenin ödevi, şiirsel görüntünün altında soluyan özü, yönsemeyi belirten imi açığa çıkarmaktır. Yoksa şiirin «hak deyince işçi» sözüne uygun olup olmadığını göstermek değil. Çünki şiirsel smge sınıfa ait olanı doğrudan doğruya değil, insansal olanın aracılığı ile kavrar. Bu yüzden şiirin çözümünde toplumbilim diline çevrimesi gereken yan, sınıfsal olgu değil, onu işaretleyen simge olmalıdır. Yalnız sınıfsal olanla yetinmek, şiiri yozlaştırmaktan başka şeye yaramaz. Şunu da unutmamak gerekiyor: düpedüz tikelin alanında gelişen şiirin yapısı, sınıfsal olanı çok daha karmaşık biçime sokar ve yorum zorluklarına yol açar. Ne var ki, bu yorum zorlukları çağdaş şiirin özündeki sınıfsal ve siyasal yönelmeyi ortadan kaldırmaz.

Yanlış bir toplumcu eleştirmenin ortaya çıkardığı sakıncaların üzerinde önemle durmak gerekiyor ama, son günlerde bazı çevrelerin şiiri sınıfsal olandan iyice ayırmak yolunda harcadıkları çabaları da gözden kaçırmamak koşuluyla.

Bu çevreler, önemli bir gelişme gösteren şiirimizin çağdaş bir özü olması gereğini zaman zaman kabulleniyorlar ama, bu özün sınıfsal, dolayisiyle de siyasal bir yanı olduğunu görmek ve göstermek istemiyorlar. Şiiri ve yazını kendi içine kapamak yolunda harcadıkları çaba, gereksiz ya da yararsız biçim denemelerini çoğaltmak tan başka işe yaramıyor.

Turgut Uyar'ın ustaca başardığı atmosfer yaratmanın, çağdaş olmayı dileyen bir şiiri kurtarabileceğini sanmak büyük bir yanılmadır. Hareketli kent yaşamının belirli motiflerini şiire taşımak, yoğun bir imge örgüsünün çarpıcılığına yaslanmak, insanı tanımaya ve insan yazgısına tanıklık etmeye yetmez. Bireyselliğin ürünü olan şiirin, yalnız sözcükleri kullanarak bu dünyaya benzemeyen bir dünya yarattığı doğrudur. Ama bu benzemeyiş, şiirsel simgenin dünya - dışı olduğunu göstermez. Geneli anlamak için durmadan tikele ve özele yönelen şiirin soyut dili, ancak bu tikelleşme içindeki insansalı kavradıkça somutlaşabilir. Kamuca benimsenmiş yazın gibi genel - gerçeklikten yoksun olan şiirin ortaya koyduğu hakikat duyggusundaki çevreleyici soyutluğa, bireyseli ve toplumsalın somut belirlenimleri yoluyla varılabilir. Özgün şiirsel smge, elbetteki bireysel tikellik olmadan yaratılamaz ama, bu simge tikelin bağlı bulunduğu tümeli içermekten de geri kalmaz. İnsan tikelliği ise, yalnızca sınıf bağlantıarı içinde somutluk ve gerçeklik kazanabilir. Bu sınıf bağlantılarının şiirde lirik ya da dramatik bir imge bütünlüğüyle, yani artistik «muhteva» halinde verilmiş olması, sınıfsallığın hiç bulunmadığı anlamına gelmez.

ÖTE yandan, tarihin bugügnkü noktasında «insan çıkmazdadır» demek, düpedüz siyasanın alanına girmektir. Çünki insan, bir toplum ve bir dünya içinde düşmektedir bu çıkmaza. Sözün içeriğini anamayanlar, klişeleşmiş sıkıntı, bunaltı, yetersizlik gibi durumları kullanmanın insansalı dillendirebileceğini umudediyorlar ve dramatik şiirin aracı olan atmosfer yaratmayı amaç haline getiriyorlar. Kapalı olmayı erdem sayan Uyar'ın bile yavaş yavaş kıpırdadığını, sınıfsal olanın altını çizmeye başladığını görmüyorlar. Onun tikelliği, biricikliği içinde başkaldıran «bedeninin» korkunç biçimde «sınırlndırılmış bir dünyada» ve «kovuşturulan» bir beden oldu-

ğunu anlamazdan geliyorlar. Kelimenin ardına çekilmiş bedene ve ruha «burada», «dünyada» işkence etmektedirler. Dünyada olmadıkça «signification» dan söz edilemez.

Evet, insan çıkmazda demek siyasanın alanına girmektir. İnsan çıkmazdadır, çünki, belirli bir toplum düzeni içinde bunalmakta, yabancılaşmakta, «şey» leşmektedir. Çağdaş olduğumuzu söyler söylemez de bu «yabancılaşma» nın metafizik bir yabancılaşma olmadığını kabulleniyor ve insanı sınıfına oturtuyoruz demektir. Çünki sınıflar ve özel mülkiyetin biçimleri gözönüne alınmadan yabancılaşmanın tarihsel gelişmesi anlaşılamaz. Bugün şiirimize yansıyan bürokrasi içindeki insanın durumu, benliğini yitirerek bir nesne biçimine gelmesi, sınıf ilişkileri üzerinde durulmadan yorumlanamaz. Çünki bürokrasiyi hiç mi hiç anlıyamıyacaktır bu ilişkileri görmeyen. Tarihsel akış süreci içinde türlü yabancılaşma biçimleri geçirmiştir insan ve bunların bazılarını bugün de korumaktadır. Ama bugün asıl yabancılaşma, insanın kapitalist toplum içinde bir «meta» durumuna getirilmiş olmasıdır. Bedene işkence eden, kovuşturan belirli bir toplum, sınıf ve ailedir. Bu dolayım yapılmadan tikel olanı kavramaya olanak yoktur. Yine şiirimizin en belli - başlı temalarından biri olan fiziksel aşkla plâtonik aşkın niçin belirli şairlerce işlendiği, kişiselliğin tam çözümü ve yorumlanması için, sınıf bağlantılarını işin içine katmamızı gerekli kılar. Apaçıktır ki, yetiştiği aileyi çevreleyen sınıfın ve dolayısiyle toplumun kendini cinsel yönden yabancılaştırdığını kavrayan, bu yabancılaşmanın bilincine varan, şiirselin alanında da kalsa yerleşmiş ve verilmiş olana karşı cinsel bir başkaldırmayı seçecektir. Ne türlüsünden olursa olsun başkaldırma yabancılaşmaya, yabancılaşma da sınıfsal olana bağlıdır. Başkaldırmayı bireyselliğin yalnız kendiyle ilintili sananlar aldanıyorlar. Başkaldırma yabancılaşmanın bilinci ve bütünlenişe ulaşılana kadar sürecek bir uğraktır.

BİREYSEL tikelliğin bazı belirlenimlerini sınıfsalla açıklamak, yaratıcı şiiri ve imgelemi sınıfsal olanın mekanik bir yansıması gibi görmek değildir. Bu çaba, hem bireyselliğimizin, hem ortaya koymaya çalıştığımız dramatik yapının, hem de yaşadığımız boğuntulu toplumsal gerçekliğin aydınlatılması uğrunadır. Toplumsal ve sınıfsal ilişkiler, büyülü ve ürkütücü simgeler halinde şiiri ören özün yetiştiği topraktır. Sanatçının kurduğu mitos, çağından, toplumundan, sınıfından nasıl ayrılabilir ki? Şairin yarattığı genel simgenin ya da mitosun dünyaya ait olanı belirttiğini söylemekle, dünyaya ait oluşu çözümlediğini söylemek arasında büyük ayrılık vardır. Rimbaud dünyada oluşunu çözümlemez, yanlızca dünyada oluşunun, daha doğrusu yaşadığı dünyaya duyduğu nefretin ve onun değerlerine karşı taşıdığı küşümün tanımını ya da betimlemesini yapar. Silâh kaçıran Rimbaud'yla şiiri bırakan Rimbaud aynı adamdır ve dünyada olmaktan iğrenmektedir. Ama Rimbaud'yu bu dünyada konumlayan sınıfından koparın, o büyük şiir anlaşılmazlık biçimine gelecektir. Genel ahlâkı yaşamıyla yıkan ve «Tanrıya ölüm» diye yazan birinin ortaya koyduğu özgün şiir, yalnızca şiirsel olanla açıklanamaz. Anlaşılması gereken nokta budur.

Şiirsel olanla şiir dışı olanın sınırını ayırmak öyle sanıldığı kadar kolay değil. Belki de şiir dışı - olan, düpedüz şairin özel yaşamını kapsadığından böylesine bir sınırdan söz edilemez bile. Şiirsel hakikat aykırıyla uyumluyu, olumluyla olumsuzu bir araya getirebiecek bir yapıya sahiptir. Ama aykırılıkların ya da kabullenişlerin birer insan durumu halinde belirlenmesinde sınıfsal etkilerin ve şartlandırmaların rolü gözden kaçırılamaz. Şiirin bilgi vermediği nasıl açıklama gerektirmezse, insansalı içerdiğini söylemek de o kadar gerekmez.

Genel - geçer ve soyut bir insan doğası olmadığı gibi, değerini ve simgesini kendinde taşıyan bir şiir gerçekliği de yoktur. Her özel dil, eninde sonunda bir zorunluluğun belirlenişinden başka şey değildir ve bu dilin simge biçiminde ortaya koyduğu yönseme, bireysel tikelliğin nesnel koşulunu belirler. İşin daha derinine doğru inilirse, şiirsel rastlantının bir zorunluluk belirlenişi olduğu bile gösteri-

lebilir. Ama bu konular bizim «liraya şair» yetiştiren eleştirmecilerimiz için hayli çetindir ve daha uzun bir süre üzerinde durulacağı yoktur.

ŞİİRİ bir propaganda aracı olmaktan kurtaralım, ona koruması gereken onurunu geri verelim derken, içini boşaltmalarına izin verilemez.. Bugün kullanılan bunaltı, sıkıntı gibi temalara ya da bunları belirten imgelere rağmen, şiirimiz özsüz bir süsleme sanatı durumuna getirilmektedir. Aktüel ya da tarihsel olanı kapsıyan bir sözcük ya da olay, en ilgisiz iki mısra arasında yer almakta, artistik oyun uğruna insansal olan elden çıkarılmaktadır. Klâsik biçimleri deneyen bazı şairlerimiz, bu biçimlerin ancak kendilerini yaratmış olan özle varolabileceğini unutarak, anlam dışı soneler kurmaya çalışıyorlar. Sanki burjuva yazınının iyice tepelendiği bu çağda, o sınıfın biçimleri yeniden diriltilebilirmiş gibi. Bu şairlerin eski yazına ya da antikiteye bağlanışlarının sınıfsal olandan, başka bir deyimle kendi sınıf gerçeklerinden kaçma olduğunu göstermek, üstesinden kolaylıkla gelinebilecek bir iştir. Onlar bu yoldan da belli bir siyasal yönsemeyi belirtmektedirler.

Bu konular üzerinde daha derinlemesine durmak gereklidir. Uzun bir süredir sanatın sınıfsal ve siyasal olan yanı üzerinde konuşulmadı. Çünki sanata kendi özgünlüğünü ve bağımsızlığını kazandırmak gerekiyordu. Sözde toplumcuların şiiri yorumlayışlarının yanlışlığını belirtmek eleştirmenin başlıca ödevi olmuştu. Şiirin onurunu kazandığı bugün, artık süslemeciliğin de çanını çalmak, en önce şairin boynuna borçtur. Bugün çağını kavramak çabasında olan her şair, şiirini seslendirmek, dillendirdiği bireysel tikelliğin somut belirlenimlerini göstermek zorundadır. Bu ise, şiiri iyiden iyiye felsefi bir düşünceye bağlamak demektir. İçinde yaşadığımız dünyanın ve utanacağımız sabahın şiiri, bizden böylesine bir düşünce yükü istemektedir. Başka yoldan şiirsel gerçeğin, insansalı işaret etmesi olanaksızdır. Şiirin yarattığı dil özgün ve açıklanamazdır ama, anlaşılmaz değildir. Her anlaşılabilirlik ise nesnelin alanına girer.

Şiirin dışlaştırdığı beden, işkence edilen, kovuşturulan bir bedendir. İşkence ve kovuşturma ise, yalnızca bireyler arası bir durum değildir ve kendinde çok daha karmaşık gerçekleri barındırmaktadır ki, şiirin bu kökelliği, sınıfsal ve siyasal olanı kaçınılmaz biçimde belirler. Şiir bugün, bizi «sınırlandırılmış bir dünya» ya kapayanlara başkaldırıyor.

Kim ne derse desin, bu başkaldırma, bireysel olduğu ölçüde de siyasaldır.

●

Kâmran Yüce'nin Şiirleri

Şimdi Deniz Mavi

Biraz şarap bu aldanmak
Belki uzun belki yok
Belki bütün yarım şarkıların durduğu yer
Ama güzel

Ama güzel olumlu tükenmesi
Yelkenlerini indirmiş gaskonyalılar gibi
Kısa da olsa yoğun ve yenik
Kıyısında birşeyler bekler denizinizin
Artık hiç gelmeyecek
Bütün iskelelere uğradı ayrı sabahlar korkusu
Nerde güzel ve çamurlu sokak gördüyse orda öldü
Aslında burda ölmeyi seviyordu

Şimdi deniz mavi
İnanılmaz bir mavi şimdi deniz

UZAKTA

Şimdi bir yoğun gecede yürüyorum seni
Kırık çay fincanları gibi eskimiş bir ıslaklık
Hep üstüme geliyor görsem bağıracağım
Kaçmam boşuna yiğit ve yalnız
Şimdi bir yoğun gecede yürüyorum seni

Ellerin uzun kara eskiden de öyleydi
Gergin yaşantılarına kavakların bir su
Bu en güzel yıldızların uykusu unutmak
Bırakmadan kaçmadan

Unutmak yanında yüzünü boşaltıp gözlerinden
Ak yelkenli gemilere ısınmak dağ başlarında
Tutup ince bileklerini ayaklarına doğru
Daha karanlık maviler
İniyor ve kaçıyor ben değil

Ben değil bu yaşayan seni sevmek en zoru
En zoru ellerinden başlamak gecelere
Kara poyrazlar gibi dağıldıkça saçların
En zoru
Bırakmadan kaçmadan

UZAKTA

Seni sevmek en zoru
Kirlerine küçük ellerin
Daha günleri bilmiyorlar üşümeyi öğretiyorum
Seni hiç bilmiyorlar öğretiyorum
Kara bir armut ağacı
Karın uzak Rum şarkılarını ıslattığına
İnanmıyor öğretiyorum Bizans bulutlarını
Bu ses gelmeden hep kaçmak vardı
Ak geceler inmeden kurt
Bilmiyorlar öğretiyorum öğretmek en zoru

Seni sevmek kuytularda bir Boğaz sabahı mendilsiz

Küçük kirli ellerine üşüyorum
Anlamsız bakıyorlar utanmışlığıma
Ağaçlar diktim tohumları yeşerttim bilmiyorlar
Yarın mı değil mi yok mu var mı
Uzun tüylerini almış geliyorlar
Ak gecelerine inmeden kurt
Bir gel - git akımı içinde inatsız
Kalabalık caddelerde
Işır dağlarda güvenliğim tutsan
Seni sevmek en zoru
Uzakta en zoru
Şarapsız
Bilmiyorlar daha günleri bilmiyorlar

Kâmran Yüce'nin Şiirleri

ALAIN ROBBE GRILLET

Gerçekçilikten Gerçeğe

(1955 — 1963)

Pierre CAPORAL
İbrahim DENKER

Bütün yazarlar kendilerini gerçekçi sanırlar. Hiçbiri soyut, kuruntucu, görüntücü, fantaisiste, düzmeci, v.b. olduğunu ileri sürmez. Gerçekçilik duraksamağa yer vermeden belirtilmiş, kimi romancıları diğerleriyle karşıtlaştırmağa yarıyacak bir kuram değildir; tersine, bugünkü roman yazarlarının — hepsinin değilse de — büyük çoğunluğunun etrafında toplandığı bir simgedir. Duraksamadan da, bu noktada hepsine güvenmek gerekir. Onları ilgilendiren gerçek dünyadır; hepsi de pekâlâ «gerçek» i yaratmak çabasını göstermektedir.

Ama, bu simge altında toplanmaları da birlikte savaşmak için değil; birbirlerini yemek için. Gerçekçilik, her birinin komşusuna karşı kullandığı bir ideoloji, her birinin kendine özgü sandığı bir niteliktir. Hepde böyle olmuştur: gerçekçilik kuşkusu edebiyattaki her yeni okulun kendinden öncekini yıkmak istemesinin nedeni, romantiklerin klâsiklere, sonra doğacıların romantiklere karşı düzgüsüydü; gerçeküstücüler bile yalnız gerçek dünyayla ilgilendiklerini söylüyorardı. Yazarlar için gerçekçilik, Descartes'ın «sağ duyu» su kadar iyi paylaştırılmışa benzer.

Ve, bu noktada da, hepsinin haklı olduğu sonucuna varmak gerekir. Anlaşamıyorlarsa, herbirinin «gerçek» üzerinde ayrı düşünceleri olduğundandır. Klâsikler klâsik, romantikler romantik, gerçeküstücüler gerçeğin üstünde, Claudel tanrısal, Camus saçma, engajeler herşeyden önce ekonomik olduğunu ve sosyalizme yöneldiğini düşünürler. Herkes dünyayı kendinin gördüğü gibi tanıtır, ama hiçbiri aynı biçimde görmez.

Zaten edebiyattaki bütün devrimlerin niçin hep gerçekçilik adına yapıldığını anlamak kolaydır. Bir yazı biçimi ilk canlılığını, gücünü, şiddetini yitirdi mi, bayağı bir düzen, ardından gelenlerin, gerekip gerekmediğini düşünmeden, yalnız alışkanlık ya da tembellikten izledikleri bir kural dizisi oldu mu, ölü düzgülerin suçlandırılması, yerlerine gelebilecek yenilerinin aranması, gerçeğe bir dönüştür elbet. Eski biçimler bırakılmadıkça, gerçeğin bulgusu ilerliyemez. Dünyanın artık tüm olarak bulunmuş olduğu düşünülmedikçe (ki o zaman hiç yazmamak olurdu en doğrusu), daha uzağa gitmeğe çalışmaktan başka çare yok. Gereken, «daha iyisini yapmak» değil, yeni bir yazının gerekli olduğu, henüz bilinmiyen yollarda ilerlemektir.

Uzunca bir süreden sonra, kurallara eskisinden daha da katılaşmış yeni bir bağlılığa varılacaksa, «Nedir bunun anlamı, neye yarar bu?» diyeceksiniz. «Ölecek, yerimizi başka canlılara bırakacaksak niye yaşıyoruz?» demeye gelir bu. Sanat yaşamdır. Onda hiç bir şey temelli olarak kazanılmamıştır. Tekrarlanan bu sorunlarsız olamaz. Bu değişimlerin ve devrimlerin hareketi onun sonu gelmez yenilenişidir.

2.

Yer yüzü de değişiyor sonra. Örneğin, bir yönden, nesnel olarak birçok noktada yüz yıl önceki gibi değil; özdeksel (maddî) yaşam, düşünsel yaşam, siyasal yaşam da kentlerimizin, konutlarımızın, köylerimizin, yollarımızın, v.b. görünüşü gibi, hatırı sayılır derecede değişti. Diğer yönden içimiz ve çevremizdekiler üzerindeki

bilgilerimiz (özdek madde) üzerindeki bilimler olsun, insan üzerindeki bilimler olsun, bilimsel bilgiler) buna paralel olarak aşırı değişikliklere uğradı. Bu iki nedenden ötürü dünyayla öznel (subjektive) ilgilerimiz büsbütün değişti.

Gerçeğin nesnel değişiklikleri ile fizikle ilgili bilgilerimizin «ilerlemesi» düşünsel kavramlarımızın, ruhbilim ve aktöremizin içinde büyük tepki yarattı - ve yaratıyorda. Demek ki, roman yalnızca gerçeği anlatsaydı da, gerçekçiliğin temellerinin bu değişikliklere paralel olarak gelişmemesi normal olmazdı. Bugünün gerçeğini anlatmak için, XIX. yüzyılın romanı, Sovyet eleştirisinin - burjuva eleştirisinden çok daha büyük güvenlikle - halka bugünkü dünyanın kötülükleri ve tutulan (moda) ilâçları, hattâ, (söylendiği gibi) gerekirse, bir çekici ya da bir orağı geliştirmek gibi, bazı küçük düzelmeleri açıklamağa yarıyabileceği halde, uzaklaştığını her fırsatta söylediği «iyi araç» değilmiş. Bu aracın imgesiyle yetinmek için, kimse bir biçer - döveri orağın gelişmesi ve giderek buğdayla ilgisi olmıyan bir hasata yarıyan makine olarak saymaz.

Bundan daha önemlisi de var. Daha önce belirttiğimiz gibi, roman hiçte bir araç değildir. Önceden belli bir işe yaramak üzere düşünülmemiştir. Ondan önce, onun dışında var olan şeyleri ortaya koymağa, açıklamağa yaramaz. Anlatmaz, arar. Aradığı da kendidir.

3.

Akademik eleştiri, komünist ülkelerinde olduğu gibi Batıda da, «gerçekçilik» sözcüğünü, yazarın iş başına geçtiği anda, gerçek (her zaman için olsa da, olmasa da) hemen tüm olarak oluşmuş gibi kullanır. Böylece, onun görevinin, çağının gerçeğini «araştırmak» ve «belirtmek» le sınırlandığını düşünür.

Bu görüşe göre gerçekçilik, romanın yalnızca gerçeğe uymasını istiyecekti. Yazarın nitelikleri özellikle gözlemde incelik ve (çoğu zaman «özgürlükle konuşma» yla birlikte) sürekli dürüstlük kaygusu olacaktı. Toplumcu - gerçekçiliğin zina ve cinsel sapmalardan salt iğrentisini bir kenara bırakarak özdeksel yaşamın sorunlarına ve özellikle yoksul sınıfların geçinme sıkıntılarına ayrı bir ilgi göstererek ağır ve dokunaklı olaylar betimlenecekti tasvir edilecekti (okuyucuyu rahatsız etmekten kaçınmaksızın, olacak iş mi bu?). Böylece «gerçekçilik» bakımından fabrika ve gecekondu, tembellik ve zenginlikten, mutsuzluk da mutluluktan yeğ olacaktı. Kısacası, Emile Zola'nın bayağılaşmış bir düzgüsündeki gibi cılız olmayan dünya renklerle bir de anlam verilecekti ancak.

Yalnızca herkesin dünyada kendi gerçeğini gördüğünün değil de onu romanın yarattığının anlaşıldığı anda bütün bunların bir anlamı kalmaz artık. Roman yazılışının amacı, haber, tanıklık ve bilimsel anlatımın yaptığı gibi öğretmek değildir, gerçeği oluşturur o. Ne aradığını, ne söyliyeceğini hiç bilmez; buluş, dünyanın ve insanın buluşu, sürekli buluş, sonu gelmez düşünce konusudur o. Politikacılar olsun, diğerleri olsun - betikten kalıplar istiyen ve en çok karşı durmalardan çekinenlerin tümü yazından korkarlar ancak.

4.

Herkes gibi, ben de bir zamanlar **gerçekçilik görüntüsünün** kurbanı oldum. Örneğin, **Le Voyeur**'ü yazdığım çağlarda, martıların uçuşunu ve dalgaların hareketini betimlemeye uğraşırken, Brötanya kıyılarına kısa bir gezi yapmıştım. Yolda: işte, herşeyi «yerinde» incelemek ve «yeniden ansımak» için iyi bir fırsat, diyordum... Fakat, ilk deniz kuşunu gördüğümde, yanılgımı anladım: bir yönden şimdi gördüğüm martıların kitabımda betimlediklerimle ilgisi belirsizdi, diğer yönden de ilgilendirmiyordu bu beni. O anda benim için değeri olan tek martılar usumdakilerdi. Belki de, dış dünyadan, hattâ Brötanyadan geliyordu bunlar; ama değişmiş, daha gerçek olmuşlardı, **çünkü imgeydiler.**

Bazen de, «Yaşamda böyle olmaz bu işler», «Sizin **Marienbad**'ınızdaki gibi otel

olmaz», «Kıskanç bir koca **Jalousie**'nizdeki gibi davranmaz», «L' **İmmortel**'inizdeki Fransızın Türkiye'de başından geçenler olacak şey değil», «**Le Labyrinthe**'teki askerinizin nişanları doğru yerde değil», v.b. gibi sözlerden sıkılıp tanıtlarımı (delillerimi) gerçekçilik düzemine yerleştirmeğe uğraşıyor, bu otelin öznel varlığını, ya da karısının kuşkulandırıcı (ya da aşırı doğal) davranışından büyülenmiş bu endişeli kocanın düz ruhbilimsel (yani çözümlemeye uymıyan) gerçeğini anlatıyorum. Romanlarımla filimlerimin bu yönden de savunulabileceklerini umarım. Fakat amacımın başka oduğunu biliyorum. Gerçeği kopya etmiyor, yeni şeyler yapıyorum. Hiçten bir şeyler, yapıtın dışında bir yere dayanmadan ayakta durabilecek bir şeyler yapmak: Flaubert'in isteğiydi bu; şimdi de bütün romanların isteği.

«Olabilir» ve «gerçeğe uygun» un ölçü olmaktan ne kadar uzak olduğu anlaşılıyor. Her şey yanlış - yani olanaklı, olanaksız, varsayım, yalan, ve hepsi birden - çağdaş uydurmanın tutulan konularından biri olmuş gibi; yeni bir anlatıcı türü doğdu orada: yalnızca gördüklerini betimleyen değil, çevresinde yeni şeyler uyduran, uydurduklarınıda gören biri bu. Bu anlatıcı kahramanlar az da olsa «kişi» lere benzemeye başladı mı, hemen yalancı, şizofren ya da kuruntucu (hattâ kendi yaşamlarını yaratan yazarlar) olurlar. Burada da Raymond Queneau'nun konusunun çoğu zaman, hareketinde hep imgelemden olduğu romanlarının (ve özellikle **Le Chiendent** ile **Loin de Rueil**'ün önemlerini belirtmek gerekir.

5.

Gerçek değil, bu yeni gerçekçilikte aranan. Dünyanın görünüşünde olsun, yazında olsun, «gerçeğe uyan» ince ayrıntı romancının ilgisini çekmiyor artık; onu şaşırtan - ve yazdıklarında birçok ince değişmeden sonra yeniden bulunan - **yanlışı** yapan ince ayrıntıdır daha çok.

Örneğin, güncesinde, Kafka bir gezi sırasında gördüklerini yazarken yalnızca değersiz ve hatta kendine göre anlamlarından - yani **olabilme**'lerinden - uzak olan parçaları seçer: sokak ortasında bir nedeni olmaksızın bırakılmış bir kayadan tutun, bir yayanın belli bir tasarım ile ya da belli bir son için yapılmışa benzemiyen, alışılmamış, bitmemiş, beceriksiz bir hareketine kadar, Yanlış görünen, yapmacık olan her şey; bütünlerinden ya da kullanışlarından ayrılmış eşyalar, dinginleşmiş (Dinginlik - sükûnet hâli) anlar, metinlerinden çıkarılmış sözler ya da karıştırılmış konuşmalar, doğal görünmiyen herşey işte bunlar romancının kulağına en doğru sesi verir.

Bu mudur, **saçma** denen? Değil tabi. Çünkü, romanın başka bir yerinde büsbütün usa uygun ve bayağı bir öğe, aynı bellilik, sebepsiz varlık, nedensiz gereklilik karakterleriyle birden bire ortaya çıkar. Vardır o, o kadar. Fakat bir tehlike var yazar için: saçmalık şüphesinin peşinden fizik - ötesi tehlikesi gelir gene. Anlamsızlık, nedensizlik, boşluk, karşısında durulmaz bir güçle öbür - dünyaları ve doğanın ötesindekileri çeker.

Kafka'nın başından bu alanda geçenler örneğidir bunun. Bu **gerçekçi** (belirtmeye çalıştığımız yeni anlamda: imgesel görünüşlü, özdeksel bir evrenin yaratıcısı) yazar, hayranları ve yapıtlarını inceliyenlerin en çok anlama - «derin» anlama - boğduğu yazardır. Halkın gözünde, her şeyden önce, yalnızca bir dünya - ötesinin sorunlu varlığını imgelemek (imge - image) için bu dünyadan söz eder gibi yapan kişi oldu, çabucak. Sözgelimi, (sahte) ölçen adamın, köy halkının içinde başına gelenleri betimlerken, romanın gizemli bir şatonun gelecekte ve uzaktaki yaşamının düşünü bize göstermekten başka amacı yokmuş. Joseph K...'nın hukuku aradığı bürö, merdiven ve koridorları bize yalnızca «kayra» dinbilimsel kavramını anlatmak için göstermiş. Ve hep böyle.

Kafka'nın öyküleri birer kinaye olacaktı ancak. Bir açıklama kadar (içindeki herşeyi ortaya koyarcasına, tam bir şekilde özetliyene kadar bir açıklama) gerektirmiyecek, fakat bu açıklama ayrıca, düzenini oluşturan maddî evreni tüm olarak yok edebilecek bir sonuç taşıyacaktı. Zaten yazın yöntemli bir şekilde **başka şeyden**

söz etmeye gelecekti. O anda, orada bulunan dünya ve birde gerçek dünya olacaktı; yalnızca birincisi görünecek, yalnızca ikincisi önemli olacaktı. Bir arabulucu olacaktı romancı: görünen, - ve büsbütün gereksiz - şeyleri hileli bir şekilde betimliyerek arkalarında saklanan «gerçek» i anacaktı.

Gene de Kafka, etkilenmeden okunursa, betimlediğinin salt gerçek olduğuna inanılır. Romanlarında görünen dünya onun için gerçek dünyadır, gerisindekiler de (eğer varsa) nesnelerin, hareketlerin, sözlerin, belirliği karşısında değersiz gözükür. İmgeye benzerlikleri belirsizlik ya da kapalılıklarından değil, büyük kesinliklerinden ileri gelir. Açıklık kadar görüntü niteliğinde şey yoktur, sonunda. Kafka'nın merdivenleri başka yerlere götürüyorlar belki, ama oradalar, trabzonlarının ayrıntılarını izliyerek, basamak basamak onlara bakılır. Bu külrengi duvarlar bir şey gizliyorlar belki, ama bellek onların yer yer dökülmüş sıvaları ve çatlakları üzerinde durur. Tek duyulur, tek gerçek olan izleşiyinde, gittiği yollarda ve hareketlerindeki inat karşısında, kahramanın aradıkları bile yiter. Yapıtın tümünde, insanın dünyayla ilintisi simgesel bir karakter taşımaktan uzak, hep düz ve aracısızdır.

Derin fizik - üstü anlamlar da, siyasal, ruhbilimsel, ya da ahlaksal anlamlar gibidir. Bilinenleri alıp anlatmak edebiyatın en zorunlu tuttuğuna karşıttır. Romanın, yarınki dünyaya getireceklerine gelince en doğrusu (en dürüst ve en yerindesi hem) bugün aldırmamaktır. Kafka'nın fizik - ötesi öz'ü tekrarlayıp ta gerçekçiliğini unutan sözde öğrencilerinin yapıtlarında Kafkasal evrenin artıklarının ne kadar az olduğu yirmi yıldanberi görüldü.

Nasıl kitabın öyküsünün ötesinde derin anlam (soyut) kalıyorsa, ilk anlam da berisinde yer alır; işte bu betimleyici (tasvir edici), bölümsel, hep tartışılan anlam kalır geriye. Araştırma ve yaratma çabası ona yönelecektir artık. Öykünün ve hatta yakında anlam ötesinin ileri geçmesi istenmezse bir yana bırakılmaz o. (Fizik - ötesi boşluğu sever, bacayı dolduran duman gibi ona saldırır); ilk anlamın ötesinde kuramsal bakımdan anlamsızlık demek olan saçma vardır çünkü; bu da iyi bilinen fizik ötesi bir geri dönüşle hemen yeni bir anlam ötesine götürür; anlamın sonsuz bölümlenmesi yeni, öteki kadar tehlikeli, öteki kadar boşuna bir bütünü oluşturur. Bunun da ötesinde sözcüklerin gürültüsü kalıyor ancak.

Fakat konuşmanın belirttiğimiz türlü anlam düzemleri birbirlerini etkilerler. Ve yeni gerçekçiliğin bu kuramsal karşıtlarının bazılarını yok edeceği beklenir. Bugünün yaşamı, bugünün bilimleri geçen yüzyılların rasyonalizminin kurduğu birçok kesin karşıtlığın ötesine geçmeği bütün sanatlar gibi gerçekleştiriyor. Düşünce düzgülerini izleyeceğine onların önünden gittiğini ileri süren romanın da başka zıt anlamlı terimleri (düşünce - biçim, nesnellik - öznellik, anlamlılık - saçmalık, yapım - yıkım, geçmiş - şimdi, imgelem gerçek, v.b. gibi) kaynaştırmakta olması bellidir.

En sağcıdan en solcuya kadar herkes, bu yeni sanatın ahlâka, insanlığa aykırı, düşük ve kara olduğunu tekrarlar. Fakat bu yargının imgelediği ahlâk örümcekli kafaların, formolün, ölümün ahlâkıdır. Geçmişin nesnelerine göre hep düşülür: taştan sonra betonarme, krallardan sonra sosyalizm, Balzac'tan sonra Proust. İnsan için de yeni bir yaşam kurmak insanlığa aykırı olmak değildir; Bu yaşam hep eski alaca karanlığı özleyerek kendini aydınlatan yeni güzellikleri görmeye çalışmadıkça kara görünür ancak. Bugünkü sanatın okuyucuya, seyirciye önerdiği, günümüzün dünyasında bir yaşama düzeni ve yarının dünyasının bitmez yaratılmasına katılmasıdır elbet. Bunu başarmak için, Yeni Roman okuyucusunun edebiyatın erkesine hâlâ güvenmesini, yazarın da yazmaktan çekinmemesini ister.

«Yeni Roman» konusunda - ona yazılar ayrılmaya başlandığından beri tutulan bir düşünce, «geçecek bir moda» olduğudur. Azıcık düşününce bu fikir, iki yönden garip görünür. Şu ya da bu yazı moda sayılsa da (gerçekten, her zaman da, gerekliğini düşünmeden, işleyişini bile anlamadan ve tabi kullanışlarının en azından biraz

GIOVANNI PAPINI

Aktörlerin Ayaklanmaları

Günümüzün ünlü yazarlarından GIOVANNI PAPINI'nin GOG adlı hiciv kitabı dilimize Fikret Adil tarafından çevrilmiş ve yayımlanmıştı. Papini «Gog» un serüvenlerini bu yapıtında tüketmediği için KARA KİTAP adlı ikinci bir cilt yayımlamıştır.

KARA KİTAP milyarder Amerikalı'nın son dünya savaşından sonraki anılarını bir araya getiriyor. Gene Fikret Adil tarafından dilimize çevrilmekte olan bu kitaptan aldığımız AKTÖRLERİN AYAKLANMALARI adlı bölümü İspanya'da yapılan bir tiyatro baskınını anlatması yönünden de ilginç bulacağınızı umuyoruz.

Toledo, 8 Haziran

DÜN akşam şehrin büyük tiyatrosunda öyle bir olayla karşılaştım ki, dünyada tiyatro ve aktör görüleli, bir eşine rast gelinildiğini sanmam.

Buchner'in «Dantonun Ölümü» oynanacağı ilân edilmişti. Bu dramı görmemiştim, işim de yoktu. Tiyatroya girdim. Erken gelmiş olacağım, kimseler yoktu. Bir az sonra üç, beş kişi geldi, amma hepsi erkekti. Perde açılacağı saate kadar ancak otuz kişi kadar toplanabilmişti. Muharririn adı «Woyzeck» eseri ile ün kazanmış olmakla beraber bu memlekette pek bilinmiyor diye düşündüm. Şüphe yok ki Fransız İhtilâlinin kahramanlarına karşı da İspanyada pek bir sevgi olamazdı.

Bir az daha bekledik, asık suratlı dört, beş seyirci daha geldi, nihayet, yarım saat gecikme ile perde açıldı.

Güzel İspanyol dilini, inceliklerine varacak kadar bilmiyordum amma Buchner'in

•

özen gerektirdiğini görmeden çağdaş biçimleri benzetleyen kişiler vardır), durmadan yenilerini yaratmak için birbirlerini yıkmalarını gerektiren modalardan biri olacaktı en çoğundan Yeni Roman. Ama roman biçimlerinin geçmesi Yeni Romanın dediğidir işte!

Böyle konuşmalarda, geçen modalar, başkaldıranların uslanması, iyi geleneğe dönüş gibi konularda (ve bu gibi palavralarda) «sonunda hiç bir şeyin değişmediğini» ve «bu göğün altında hiç yeni bir şeyin olmadığını», alışılmış, duraksamadan, umutsuzca tanıtlama çabasından başka bir şey görmemelidir; buna karşılık gerçekte **herşey durmadan değişir** ve **hep bir yenilik vardır.** Akademik eleştiri okuyucuları, yeni yazı tekniğinin «ölümsüz» romancı tarafından yutulacağına, kronolojik entrikanın ve anlam üstü insancılığın ince ayrıntılarını geliştirmeğe yarıyacağına inandırmak istiyecektir.

Gerçekten o gün gelebilir; hem kısa bir zamanda. Fakat Yeni Roman'ın ruhbilimsel çözümlemeye olsun, katolik romana ya da sosyalist gerçekçiliğe olsun, «bir şeye yaramaya» başlıyacağı anda neye yarayacağı bilinmiyen bir Yeni Roman'ın dünyaya gelmek istediği düzmecilere bir bellilik olacaktır.

dramını vaktiyle okuduğumdan oynananları tamamen anlıyordum, aktörlerin de, yalnız baş roldekilerin değil, hepsinin çok iyi olduklarını gördüm. Bununla beraber, kırmızı kadife koltuklara dağılmış seyircilerin oyunu pek beğenmedikleri anlaşılıyordu. Kimisi homurdanıyor, kimisi mırıldanarak sabırsızlık gösteriyorlardı. Danton ile arkadaşlarının paradokslu, acı cevapları yapma öksürükler, nefret haykırışları ile karşılandı. Fakat ilk perde o kadar fazla gürültü olmadan kapandı, yalnız bir kaç ıslık, alaylı haykırış duyuldu. Asıl ikinci dram, yani sahne ile salon arasındaki şiddetli kavga, ikinci perde ile başladı. Sayıları az olmakla beraber seyirciler işi gittikçe azıtıyorlardı. İster Buchner'in alaylı ve kayıtsız konuşmalarına dayanamadıklarından, ister aktörlerle bir alıp veremediklerinden olsun, artık gülüşmeler kaba kahkahalar halini almıştı, seyircilerden bazıları çılgınlar gibi haykırıyor, bastonlarını sallıyorlardı, hakaret derecesine yükselen eleştirmeler aktörlerin seslerini örtüyordu. Hepsinden azgın görünen aksakallı bir ihtiyar sahneye yaklaştı, fil dişi saplı bastonunu kaldırıp Danton rolünü oynıyan aktöre attı. İşte görülmemiş olan şey o zaman başladı. Rollerin genellikle gerektirdiği gibi, Dantonu da iri yarı bir aktör oynuyordu, fırlatılan bastonu kaptı, arkadaşlarına oyunu durdurmalarını emretti, sonra onlara uzaktan anlıyamadığım bir şeyler söyledi, kulisten asker ve ihtilâlci «donsuzlar» kıyafetinde başka aktörler, tiyatronun memurları, dekorcular, elektrikçiler, marangozlar sökün ettiler, sahneden salona indiler, tek kelime söylemeden seyircilere saldırarak kollarından tuttukları gibi kapı dışarı ettiler. Bunlar sayı bakımdan saldıranlardan daha az olduklarından şaşırmış, karşı koyamamışlardı. Ben, neticeyi tahmin ettiğim için yan kapıdan çıkıp bir locaya sığınıp gizlenmiştim.

BİR kaç dakika içinde salon boşaltılmıştı. Aktörler kapıları kapattılar ve bu başarıdan memnun, sahneye döndüler. Artık oyuna son vereceklerini sanıyordum. Aksine, inanılmıyacak şey devam etti. Kulislerden çıkanlar kayboldular, aktörler sahnedeki yerlerini aldılar, oyuna kayuldular. Iri yarı Danton, rolüne başlamadan evvel, sararmış yüzü ile dedi ki:

— Bu aptallar bir şey anlamıyorlar. Bir şaheseri oynamanıza engel olmak istiyorlardı. Bunun üzerine ve tiyatro tarihinde ilk defa olarak, şairlerin temsilcileri ve birer sanatçı olan aktörler ayaklandılar ve savaşı kazandılar. Artık bu hayvanları koğduk, işimize rahat rahat devam edebiliriz. Nihayet istediğimiz gibi oynıyabileceğiz.

Oyun, başlangıçtakinden daha hareketli, daha samimî olarak, sanki aktörlerin karşılarında anlayışlı ve dikkatli seyirciler varmış gibi başladı. Salon, gece yarısı bir savaş alanı gibi karanlık ve bomboştu. Locamda, saklandığım yerden, Buchner'in orijinal kanlı dramını son sahnesine kadar seyrettim ve bitince hararetle alkışlamaktan kendimi alıkoyamadım.

Danton :

— Yakalandık, diye haykırdı, kim saklanmış oraya?

Locadan çıktım, sahne önüne kadar koşarak Buchener'e ve sanatçılara duyduğum hayranlığı dilim döndüğü kadar anlattım. O zaman perde inmeden beni de alkışladılar. Bir az sonra da akörlerle dost olmuştuk, geceyi, tiyatronun yanı başındaki bir tavernada geçirdik ve aktörlerin ilk ayaklanmaları üzerine uzun uzun konuştuk.

Çeviri : FİKRET ADİL

•

Varoluşçuluk

Paul Foulquie
Çev: Vedat Gülşen ÜRETÜRK

GİRİŞ

Öz ve varoluş kavramları :

Varoluşçuluk'u tanımlamak için işe kelimenin kendinden başlıyacağız. Bu yeni kelime **luk** son ekinin kendilerine bağlanmış olduğu «varoluşcu» ve «varlıkcı» sıfatlarının önceden çıkarıldığı «varoluş» adından gelir. Bu son ek genelikle belli bir üstünlük bilgisini gösterir : böylece toplumculuk, hiç değilse kuramsal yönden, bireylerinkinden önce toplumun çıkarlarını gözetir; bireyciliğe gelince, tersine, devlette iktidarı elde tutan yetkililer topluluğunun kaygıları içinde bulunabilen bireydir.

Öyle ise varoluşçuluk bize varoluşun üstünlüğünü ya da önceliğini sağlayan bir kuram gibi görünür.

Ama bu üstünlük ya da bu öncelik neye göre belirmiştir acaba?

Öze göre. ....

Öz ve varoluş — Varlıkbilim, gerçekten, denemesini gördüğümüz varlıklarda iki doğaötesi ilkeyi gösterir: Öz ve varoluş.

Öz'le bir varlığın ne olduğu anlaşılır: bu, kâğıttandır; ben bir insanım, insan özüne sahibim.

Ama, görüldüğü gibi, bu kâğıt parçasının tam ne olduğunu, benim düpedüz ne olduğumu açıklamıyorum bu sözle. Gerçek veriye dayanarak onun aynı türden bütün varlıklarla ortaklaşa sahip olduğu özellikleri ele alıyorum yalnız : bu özellikler **evrensel öz**'ü yaratırlar. Evrensel öz, herkese özgü özelliklerle tamamlanarak **bireysel öz**'ü oluşturur.

Özden kısaca söz açılınca, belirtilen evrensel özdür, tanımlar'ın ortaya çıkardıkları özdür (1). İnsan özüne, söz gelimi, insanın belli başlı özellikleri girer, yani bu özellikler olmasaydı, o artık bir insan değil, başka şey olacaktı: bedeni olmasaydı, katkısız bir ruh ya da bir melek olacaktı; düşünen bir ruhtan yoksun olsaydı, bir hayvan olacaktı.

Öz içinde gerçekleşmiş olduğu varlıkların var olmasını içermez. Dünyada miriagon'a hiç yer yoktur; bununla birlikte geometriciler bu biçimi iyi bilir ve iyeliklerini belirlerler. Kimyacılar, bileşimini, iyeliklerini ve olabilir yararını bildikleri cisimleri,hiçbir örneği görmüş olmadan tasarlarlar; onlarda yalnız yapıcı öğelerinin bireşimini ortaya çıkarmağa olanak veren yolu bulma yetkisi yoktur.

Bir nesne bile olmasa, öz katkısız hiçlik te değildir artık: miriagon'da kare daireden, gerçekleşebilir bir cisimden, bireşimi **a priori** olanaksız olan maddeleri birleştiren formülden daha çok gerçek vardır. Özün varlığı olabilir olmaktır.

Bu olanak **varoluş**'la gerçekleşmiş olur: öyle ise varoluş özü olabilirden olmuş duruma geçiren şeydir. Konuşma biçimimiz varlıkların iki doğa ötesi ilkesindeki bu ayrımı iyice gösterir. Ben: «ben bir insanım» dediğim zaman, «ben'im» varoluşu ortaya çıkarır; «İnsan» ise özü gösterir. Ancak Tanrı'da varoluş özden ayrılmazdır. İşte bunun içindir ki Exode'da (IV, 14), Yahya kendini «olan» diye tanımlamıştır: «olan ben'im». Var olmak Tanrı'nın özündendir; Tanrı özce de kaçınılmazca yer olandır ve var olmayan bir Tanrı varsayımı çelişmelidir.

Bu ayrımın nedenleri — Özellikle insan usunu değerli bilicilik ya da bilimsel düzen ve ahlâk düzeni üzerindeki düşüncelerdir ki filozofları bu ilkeler ikiliğini tanımağa sürüklemiştir.

Bilimin, bireyleri değil, ama türleri tanıtma amacı vardır: bu sıça değil, ama fa-

redir, Pierre ya da Paul değil, ama insandır. Dahası, bilim geneli düşünür ve içine birçok türü alan bir cinsten daha çok özel bir türle ilgilenir : farelerden daha çok kemiriciler, kemiricilerden daha çok omurgalılar, omurgalılardan daha çok hayatla olgilenir. Demek oluyor ki bizim deneme dünyamızda yalnız, kendilerini türlerinin öteki bireylerinden ayıran özellikleri taşıyan fareler, menekşeler ya da düğün çiçekleri vardır: botonikçilerce ele alınmış menekşe ya da düğün çiçeğinin, tanımlarının yalınlığı ile gerçekleşmiş olmasına boşuna çalışılır. Bundan başka, bilimin gerçek üzerine bir bilgi edinmesi için, canlı yaratıkların bireysel özellikleri dışında, tür tipini görmenin, bize onun cinsel özünü göstermiş olduğunu kabul etmek gerekir. Varoluşu gerektirmiş birçok bireyde güçlü bir eşsiz özün çoğaldığını tasarlamağa kalkışılır böylece.

Ahlâk birbirine benzer ama pek geciktirilmez bir sorun çıkarır ortaya; dünyayı tanımaktan ilgimizi kesebilsek bile, birşey yapmaktan geri kalamayız çünkü.

Ahlâkça yaşamak insanca yaşamaktır: bütün düşünürler bu tanımı benimser. Ama benim yaşamak zorunda olduğum tipten hangisidir insan? Bu ne André'dir, ne de Jean, hiç değilse Néron ya da Caligula da değildir: bayağı örnek! Ahlâk, dört elle sarıldığımız kişilerin dışında, insanlığın aynı tipini, insan özünü kabul etmek koşulu ile olabilir gibidir ancak.

Sorun — Varoluşculuk'u klâsik felsefeye göre kuracak olan sorunu artık ortaya atabiliriz : **insandan söz açılınca, özde ya da varoluşta iki ilkeden hangisini, üstünlüğü mü yoksa önceliği mi tanımak gerekir?**

Klâsik felsefe, XIX. yüzyıla gelinceye kadar, öz'ün üstünlüğünü kuşkuyla karşılamıyordu. Bunu varoluşculukla karşılaştırmak için «özcü felsefe» diye alışılmamış terimle göstereceğiz.

Oysa varoluşcular ilk sırayı **varoluş**'a veriyorlar.

Yalnız bir kavramdan ötekine kolayca geçilir ve birçok düşünür, görüş açısına göre, özcüler ya da varoluşcular arasında sıralanmış olabilirler. İşte bunun içindir ki son olarak iki karşıt kuramın bileşimini daha derli - toplu yapar görünen filozoflara da parmak basacağız: bunlara göre, varoluş, insanda, özden önce gelir; yalnız bunlar, varoluşcuları da hesaba katarak, insanın değerinin kendi özünden, ne olduğundan, varoluşundan değil de, sırf var olma olgusundan ileri geldiğini sayarlar.

BİRİNCİ KISIM

Özcü Felsefe

İlkin gerçek varlığı sırf varoluş yaratır gibi geliyor: olabilir doğrusu salt hiçlikten biraz daha birşeydir. Geometricilerin bir örneğini bile ortaya seremeden kabul ettikleri miriagon tablo üzerinde göstermenin ya da bir tahtada çizmenin kolay olduğu üçgenlerin, dörtgenlerin ya da beşgenlerin yanında sanki hiçbir şey değildir.

Ama filozofça düşünme bu açık - seçik olumluluklara bir gizlilik katar. Gerçekten, varoluş bir nesnenin varoluşu değildir, yoksa varoluştan söz bile açılmazdı, o var olmak olgusundan daha önemli şeydir: biz herhangi bir varoluşa, söz gelimi bir taş varoluşuna bakmayız, yalnız bir insan varoluşuna bakarız. Öyle ise üstünlük gene özde kalır.

Bu savlar özcü filozoflar tarafından tartışma konusu edilmemiş savlardır; ama özlerin cinsini belirlemek söz konusu olduğunda, üç akımda toplayacağımız çeşitli kuramların içiçe girdikleri görülür :

a) Özlerin yeryüzüdışı bir dünyada ya da Tanrı'da var olduklarına göre ilkin tanrıbilimsel bir özcülükten;

b) Sonra özleri yalnız insan usunda bilen conceptualiste (2) bir özcülükten;

c) Daha sonra da, çağdaş fransız varoluşculuğu üzerindeki etkisinden ötürü, Husserl'in bir phénoménologique (3) özcülük diyeceğimiz özcülüğünden söz açacağız.

(Devam edecek)

Alıştırmalar

diyelim bir kış şarkısı düşünüyorum
çoğalırken doğa hergün yeni bir yaprakla
tepeli bir kuşun serüvenlerini
ve olanları —arkasında perdenin—
kalınca kıtlıkta bir barış öncesi
bohça gibi düğümlenip tanrısızlığa
neden başlayayım kendimden ilkin
herşeyden herşeyden uzakta
yetmiyorum yakamdaki çiçeklere
ne çok yüzü var sevginin
dudaklarını sarkıtıyor aptal bir kız ilk önce

İpince bir acılık
kokusu budur güneşi özlemenin
yükseliyorum masmavi bir buz çanağı gökyüzü
titreşimler yapıyor ışınlarda yokluğum
işte en uygun zaman intihar için
tatarcık yaşantısı - derler - avuçlardan uçunca
yitirdiğim son kalan rengi - olsa bile - mevsimin

ne çok isterdim sizinle ölmeği
hüzün yüklü askerler kara bulutlar gibi
ağızlarında sigara sırtları çadıra dayalı
—uyanmanın bilinciyle hep birlikte—
paylaşıp bir yağmur sıkıntısını —ekmeğin bozuk çıktığını belki—
zarf kağıt olmak biçiminde
ne çok isterdim biriyle
—omuzda bir silâh güveniyle— ölmeği

döllenen yalnızlıktır bozkırın ortasında
bir boşluğu sığdırır bir boşluğu ıssızlık
her çağrıda hışırdar rüzgâr
savrulur ölü bir sığırcık daldan dala —dal bulursa—
ve kimsenin kalmamış sıcaklığı kanadının altında
camda bir yarasa var
savaş tedirginliği —nasıl olmaz— odalarda
yolunan saçlar gazeteler unlar
hasır bir iskemlenin göçerek içine
—tavanda tavanda tıkırtı var—
düşüyor çinko barakalara yıldızlar
leylâkları açacaktı komşunun oysa
üstelik çok küçüğüm konuşkanım çok
çıldırırım korkuların baskısında
sorsak —hep sorar gibi yapsak—
da yaşayarak karşılasak özgürlüğü
anlıyorum —burası çok üzgün okunacak—

bir yakınlık kursam dışımdaki çulla aramda
yolları — tank subayıyım yolları tararım bakışlarımla —
mısır çarşısına giriyor yaşlılar
ev ilâçları ve küle sürülen cezvenin rahatlığıyla
ölü bir timsah simgesi ağzı açık pabuçlar
ve her çocuk kanı için alıkonur dünyada
koşuyorum — demek katılmışım ben de bilmeden bir yarışa —

tabanca gibi geliyor elleri
kemik düğümleri ellerindeki
tokalaşıyoruz — eldivenleriniz — nedense özeniyoruz bir düelloya
ansızın terletiyor şakağımı bir namlu
sepette dirilen fulyeleri satıcının — ne iyi —
iri bir kül parmaklığın dibinde
kim unutur çıktığı günü hapisten
— ay batarken buluşalım — türküler gibi dinmeyen bir özlemden
kaçalım — sabah olmuş — sözümüz mumlara geçer
kadınlar doğru kiliseye
fenerler boyalar içkiler
İsa'nın tahta bir fıçıda kükreyen gövdesi
karanlığın sonu — yazık çok elverişliydi körlüğe erkekler —
az ayaklı bir bardakta bu kötürüm kaldığımız
ama ayrılamazsınız — denerseniz ayrılığı etinizde eğer —

varmısınız beklemeğe
bugün aynalardan yanayım
tarandım giyindim ve durdum şemsiyemi açıp
suya atılan bir taş
o hızla yayılan şaşkınlığım
uzaklaşan bir yarın seziyorum dalgalarda
— ses olmadı — sanırım kullandı köprüyü adam
öğrenmeli bekçiden — bir kıyı bekçisi güler bu işe içinden —
— haklısınız — olanlar banadır
yok aranızda bugünle — hele yarınla — ilgilenen

— ağlayın iyice — ezgilerin böyle lâpa lâpa yağdığı saatlerde
geleceğe değğin bir uyarma
sazlık bataklık yaban ördeği sürüsü
bükmüş boynunu mor bir tomurcuk
— nasıl — zorlaşıyor konumuz gitgide
geçilmez mi geçit değil mi
dalgınlığı çizdim nöbetçi kulübesine
— bana ne — çünkü tanımıyorum — tanısam da — kimseyi
ve geceye ilişkin gölgeleri
suçumuz azdır bize

MELİSA ERDÖNMEZ

Muzaffer Buyrukçu

1928 de Niğde'de doğan Muzaffer Buyrukçu Ortaokulu bitirdikten sonra hayata atıldı. Şimdi İstanbul'da Toprak Ofis'te memur olarak çalışmaktadır.

1953 denberi Kaynak, Mavi, Yeni Ufuklar, Yeditepe, Yenilik, Yelken dergilerinde yayımladığı hikâyelerini 1956 da Katran (Yeditepe Yayınları), 1957 de Acı (Yeditepe Yayınları), 1959 da Korkunun Parmakları (Ataç Kitabevi), 1962 de Kuyularda (Çan Yayınları) adlı kitaplarında topladı.

1961 de yayımladığı Bulanık Resimler adlı kitabı ile o yılın Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülünü kazandı.

İlk hikâyelerinde gerçekçiliğin öncü sanatçılarına öykünerek işe başlıyan Muzaffer Buyrukçu'nun Korkunun Parmakları'ndaki hikâyelerle kişiliğini aradığı, kahramanlarını dış özelliklerinin yanısıra iç özellikleriyle birlikte getirdiği görülür. Bu çaba bir ara soyut bir alana kayar gibi olmuş ve Buyrukçu'yu gerçek sanatın ilkelerinden uzaklaştırmışsa da, sanatı yaşamdan ayrı bir çaba olarak görmeyen Buyrukçu deyim yerindeyse çabuk toparlanmıştır.

Derginin bu sayısında okuyacağınız hikâyesini eski gerçekçilik anlayışının alışageldiğimiz rahatlığına sığınmadan kurulmuş bir çalışma olarak beğeneceğinizi umuyoruz.

DERGİ

YENİ ÇALIŞMALARI ÖNÜNDE :

Muzaffer Buyrukçu

SAİT Faik çağdaşları içinde hikâyemizin en önemli yazarıysa, nedenini, getirdiği insanı kullandığı araçla kavramasındaki nitelikte aramalı. Bir biçim, yaşama yöntemiyle böylesine iç içe ve özdeş olursa artık onu aşmak yeni bir insan getirmek demektir her şeyden önce. Sait Faik'ten sonraki dönem bir çok başarılı hikâyeciyi bu gerçeği göremedikleri için yutarak ve hızla geçti diyebiliriz.

M. Buyrukçunun bu dönemde «Katran» la ortaya çıkması umutla karşılandıysa bunun içindi: yeni bir insan getirir gibiydi. Sait Faik'in yöntemsiz bir başkaldırmayla direnen insanı Buyrukçu'nun elinde bir yöntem kazanacağa benziyordu. Ardından gelen «Acı» da bunu sürdürdü. Kolay kolay unutulmaz kişiler yavaş yavaş dış görünüşleriyle, yaşamalarındaki kaba çizgierle aramıza girmeğe başladılar. M. Buyrukçu bu kitaplarında insanlarına uyarlı bir dil kurmuş ve bunu geliştirmek üzereydi denebilir.

Ama birden ne olduysa oldu; kişileri dış çizgileriyle anlatmanın, bunca şeyi adlandırılmamış bir ülkenin edebiyatında karşılaşılan güçlükten mi yoksa büsbütün kendi hikâyesinin iç gereksinmelerinden mi nedir, Buyrukçu'nun kişileri artık karşımıza iç karmaşıklıkları, iç dalgalanmalarıyla çıkmağa başladılar. Buyrukçu kendi hikâyesinde bir aşamaya hazıranıyordu ama işin en güç yerine de gelmişti. (Korkunun Parmakları)

İZLENİMCİ anlatımın tehlikesiz gibi görünen yolu bundan önce de çok hikâyeciyi götürüp bir yerlerde eskitmişti. Böylesi bir anlatımın dile çokca dayanması, üstelik yeni bir insanı anlatmak için yepyeni bir «tavır» gerektirmesi Buyrukçu'nun bu işin altından kalkmasını zorlaştırıyordu. Bu alanda en ba-

şarılı yapıtı «Bulanık Resimler» di diyebiliriz. Ama burada artık o başkaldıran insan erimiş, ufalmış, bir yerlerde dağılıp gitmişti. Kımıltısız, çokcası durgun, iç çatışmalarıyla dolu insanlar giriyordu hikâyesine. Buyrukçu artık o ilk insanını unutmuş, kişilerin iç derinliklerine inme tutkusuyla o insanları harcamıştı.

Ama işte kendi adına yaptığı bir yanlışlık burada başlıyordu. Böylesi bir tutumun içinden çıkacak bir dil hazırlığı, yeni bir dili yoktu Buyrukçu'nun. Arı sözcükler ve oldukça alışılmış bir tümce düzeni kullanıyordu, yeni bir «tavır» ı yoktu. İşte bu yüzden artık o insan gidip yerine bildik bir yüz geldi diyebiliriz.

Güçlü yazarlar ardından gelen her sıradan yazarın kolaylıkla at koşturduğu o «Bulunmuş İnsan» ın iç dünyasını anlatmakta gösterilen başarı Buyrukçu'ya da yataklık etmeğe başlamış gibidir. (Kuyularda)

Ne var ki dergilerde okuduğumuz son birkaç hikâyesi onun tekrar bu yoldan vazgeçtiğini, kişileri, o ilk yaşantılarını kurduğu kişileri diriltmeğe çalıştığını gösteriyor. Buyrukçu'nun işi yeniden, çıkış noktasından alıp kendi yaşantısını kuracağı söylenebilir. Yoksa ardçı bir yazar gibi yitip gitmek, o, hikâyemizin altın çağlarını yaşattıkları söylenen hikâyeciler gibi bir esinti bırakarak geçmek, kendisinin bu alandaki çabasına duyduğumuz saygı kadar acı olabilir. ÖMÜR CANDAŞ

Buyrukçu'nun Bir Hikâyesi

Ucu Güllü Kundura

Sağ gözünü eliyle kapamış Bayram'a, «Ne o, tilkiler gibi...» dedi Baba, güldü.

«Ağırır.» dedi Bayram, yüzünü, göz damarlarından süzülüp gelen bir acıyla buruşturdu, «Çok ağırır.»

Dört kişinin otomobille kaçırarak Maslak yolunda ırzına geçtikleri kızın olayını okurken, kaçırma anının heyecanlı karışıklığını, kızın sürüklendiği ağaçlıkları düşünüp kendini onların yerine koyan Naci, «Nasrettin Hoca'ya senin gibi gözü ağrıyan biri gitmiş, ne yapayım hocam demiş. Hoca hergele adam tâbi, ben demiş, geçenlerde dişim ağrıyordu çektirdim. Sen de öyle yap. «Dayı belli belirsiz gülümsedi, Baba,» Çıkar o gözü, git mezbaya versinler sana bir manda gözü.» dedi, kalın kalın güldü.

«Eylenin benimle, eylenin, yok zararı. Helbet sizin de ağırır bir tarafınız.» dedi Bayram, ancak üç günde bitirebildiği Gelincik paketini öfkeyle açtı, bir cigara yaktı, tek gözüyle Naci'ye baktı. Saygısız! Babası yaşında bir adamla böyle mi konuşulur? Elbet, yarın öbürgün - Enişte on lira versene, iki gün sonra öderim - diyecekti. Hava alır artık. Yalvarsa beş kuruş yok. İçerden dışarıya doğru itilen gözünü tutarak, köşeye çekildi.

Naci, bakışlarını gazetenin üstünden kaydırarak baktı Bayram'a, güldü. Beyninin içinde bir sürü sözcük zıplayıp duruyor, bir bölüğü, ilgilendiği ve damarlarını genişleten, bazı yerlerini kıpırdatan ırza geçme olayının alanında dolaşıyor, otların üzerine zorla yatırılan kızın çığlıklı yüzünü, bacaklarından donunu sıyırmaya çalışan adamların damarları şişmiş kıllı ellerini gösteriyor, bu olayla gövdesi arasında tam bir anlaşma kurduktan sonra, başka bir yana, güldürücü Laz, Kürt, Arnavut, Bektaşi, Nasrettin Hoca fıkralariyle dolu köşelere geçiyorlardı. Fıkralar rüzgâra tutulmuş gibi havalanıyor, en güldürücüsü, en çok tekrarlananı çok iyi anlatmasını bilen bir ağızca söyleniyordu. Beynindeki her şey uyanmıştı ve hızlı bir akışın içindeydi. Kendini de bu akışa katılmaya zorluyorlardı. Her anının, içinde ve dışında ansızın doğan, gelişen küçük büyük bütün olayları, kıpırtıları, yarım yamalak görüntüleri, biçimsiz sesleri, sevindiği ya da öfkelendiği sıralardaki davranışlarına içerden bağlanan tepkileri yaşamak istiyordu. Bir dakikanın içinde beş kere gülmek; şimdiyedek varlığını sezdiği halde bir türlü bir yere oturtamadığı duygunun, dış dünyaya açılan bir kapı olduğunu anlamak, bir sokaktan her geçişte yeni bir şey görmek, varlığında bir tek boş yer bırakmamak, tıkabasa doldurmak. Boşluklardan korkuyordu. Onların bir mikrop sürüsü gibi içinde, içinin en olumlu yerlerinde gezindiğini bilmek. Boşlukları görmeye başladı mı bir kez, hemen kendine olan güvenini yitiriyor, güvenini yitirince de, sık sık beliren kargaşalıklarda ilk aklına gelen ve kendisine koruyuculuk yapan bir takım güçlerin arasında, birbirilerini öldürmecesine bir savaş başlıyordu. Hızlı, daha hızlı, dur durak bilmeden yürümek, ilerde yaşıyacağı serüvenlere ekliyeceği parçaların ne olacağını şimdiden araştırarak; yaşantısını geliştirecek ürünlerin diri diri durduğu

büyük kaynakların önlerine duvarlar gibi gerilmiş engelleri zorlıyarak... Birden için de çıngıraklar... — Çıngıraklar — diye adlandırmıştı ama madeni değildi kulaklarının değil de beyninin içinde öten sesler. Babasının anlattığı bir korku hikâyesinin ortasında söylediği, «Cinlerin sesleri gibi sesler işitmedim ben.» o cin seslerine benziyordu. Renkliydiler. Güneşli sular, küçük taşları sürükliyerek ve sürüklediklerini şurada burada bırakarak akıyordu. Suların hemen yanında, ağaca benzer bir takım bitkiler birdenbire büyümeye başlıyor, belli aralıklarla boşluğa doğru uzayan dallarında ansızın beliren kırmızı ışıklı kandilleri alarak, bulutsuz bir günde çimenlerin üstüne yatmış adamların uykularına doğru yürüyor, yaşadıkları korkunç gerçeklerin acılığından kararmış düşlerini aydınlatıyordu. İçinde bir köpek havladı... Ağlarmış gibi sesleri, sabahtan akşama kadar bağlı olmasından, daracık, pisliklerle, kemik parçalariyle, yolunmuş tavuk tüyleriyle dolu bir alandan kurtulmak istemesinden ötürü çıkaran, zinciri zorlayıp duran, geçip giden çocuklara, kedilere, köpeklere saldırmak istiyen, başaramayınca arka ayaklarının üzerine çökerek burnunu tüylerinin arasına sokar sokmaz dişleriyle pireleri kıran, arada sırada başını yukarlara dikerek bilinmiyen birine havlıyan köpeğin yanından, «Ulan zampara Tom, ne haber?» diyerek geçmiş, bahçenin derinliğindeki iki çam ağacının arasına sıkışmış konak biçimi, pencereleri pancurlu bir evin kapısının üç kere tıklatmıştı. Tek ve biraz salakça oğluyla kocaman sekiz odalı evde yaşıyan, Mahmutpaşadaki dört dükkânından aldığı kirayla rahatça geçinen «Yatak kadını» dediği Naciye'nin çıplak kollarında sabun köpükleri cızırtılarla sönüyordu. «Şimdi aklımdan geçiyordun.» demişti Naciye ve dudaklarını uzatmıştı. Ama, ellerini gövdesinin başka yanlarına atmış, oraya yıkmıştı. «Dur, dur, deli çocuk. Kapıyı kitleyim.» demişti. Kalktı, bir süre ayakta kararsız durdu, gene oturdu. Naciye'nin yuvarlak karnı geldi gözlerinin önüne, elleri o karnı ağır ağır okşuyordu. «Gebe kalırsam ne yaparız?» diyordu.

Kalktı, «Gidiyorum ben.» dedi.

«Nere?» dedi Baba, cigarasının külünü dışarıya silkti. Bir kadın, beşinci kattan bir kova su dökmüştü üstüne. «Hıı, bakarım sık sık gitmeye başladım o Naciyeçkaya.»

Sertçe baktı, «Niye her şeye karışıyorlar, niye anlayış göstermiyorlar. Avrupada kimse kimsenin işine karışmaz. Hatta ona kim olduğu bile sorulmaz, hayatını anlatması istenmez.» sözlerini Metin değil de kendisi söylemiş gibi tekrarladı. «Bizim gibi moruklarla oturacak değil ya bütün gece, genç adam o.» dedi Dayı.

«Yaşşa dayıcım, bir sen varsın halden anılyan. Hem ben oraya kitap okumaya gidiyorum.» dedi.

Yarı kızgınlık yarı şaka taşıyan bir gülmeyle, «Ayde ayde, şapkama anlat sen oni. Bilirim ben senin angi kitabı ukuduyuni.» dedi. Öfkeden patlıyacak gibiydi, sanki kendine, koruduğu, toz kondurmadığı değerleri parçalamak istercesine bir saldırıda bulunulmuş gibi bağırıp çağırmak, haklı olduğunu saptamak istiyordu. Ama bu, içerden, Naci — gidiyorum — dediği zaman yüze çıkan tepki, ilerde belirecek başka bir olayda ortaya çıkmak üzere kayboldu, akla gelip tutunacak bir yer bulamayınca hızla geçen bir düşünce ya da bir düş parçası gibi. Kıskanıyor muydu yoksa? Bu duyguyla, onu paramparça edinciye, şimdilik varlığının dışına sürünceye dek savaştı; çevresindekilerin yaptıklarını kendi koşulları içinde inceliyerek, çoğu zaman, başkalarınca tepeden tırnağa eleştirilecek gibi görünen bir olayı çeşitli yönlerden didikliyerek haksız bir yargıda bulunmamaya çalışıp hoşgören, bu tutumu yüzünden çok sevilen Dayı kadar anlayışlı bir insan olduğunu anlatmak istiyen oldukça yumuşak bir sesle, «Kötülük için söylemedim. Kocaman adamsın, ne yaptığını bilirsin. Ama ben de bir baba olarak meselâ.» Naci, «Gerisini getir sana on lira verecem.» diye söylendi içinden... Kendisinde de oluyordu, bazı konularda iyice düşünmeden konuşmaya başlıyor, aklına gelenleri unutmamak için çabuk çabuk konuşuyor ama en can alacak yerde düşünmemesinin cezasını, sözünü tamamlıyamamakla çekiyordu. Saçlarını ıslatıp taradı, aynaya, karşısında bir kadın varmışcasına bakıp alnında yeni yeni belirmeye başlamış çizgileri yok etti, sıkacağı gövdeden fırlıyacak çığlıkları düşünerek gülümsedi, ceplerini karıştırdı. Mendil... Ha, burda. Mendil yanında olmadı mı burnu akardı aksine. Cigara paketini pantalon cebinden çıkarıp iç cebe koydu. Tam da yemek vakti. Naciye belki de domates salatasının üzerine eğilmiş, zeytinyağı döküyordu... Bu durumunu söyleyince kimbilir nasıl gülecekti. «Çok geç kalma!» dedi Ana, ütüden elini çekti.

«Onikiye kadar geldim geldim, gelmedim mi, orda kalacağım demektir.»

Baba, yeniden söz söylemeye hazırlanırken duraksladı. Niye bu sertlik? Başkalarının çocukları gibi akşamlara kadar deniz kıyısında esrar içmiyor, kumar oynamıyor, aldığı parayı eve getiriyordu. Eeee, daha ne, Allahtan belâsını mı istiyordu? Çocuk değildi ki... Askerliğini bitirmiş, az çok bir şeyler görmüştü. Ne az çok, ne demek bu? Taaa çocukluğundan bu yana evi ikisi yürütüyordu. Bir gün evde hep birlikte gülmüşlerse onun özelliklerinden, zekâsından kattığı şeyler yüzünden gülmüşlerdi. İnsa-

nı çıkmazların içine sürgün eden olayların beyinlerdeki delirici tepinmeleri; Naci'nin bir tek sözüyle yok oluyordu. Görülebilir bir biçimde evdekilerin yüzlerinde dolaşan bir sevinci hemen kapıp kendi malı yapmak istiyen birinin karşısına çıkıyor, onu herkese, kendi çabalarının bir sonucu olduğunu söyliyerek Naci bölüştürüyordu.

Bu daracık, çağlardan çağlara kimliğini koruyarak gelen ve gittikçe çoğalarak şehirlerin kenarlarında, şehirlerin büyük evlerinden boşaltılmış çöp yığınları gibi duran, bu karanlık, bu boğucu, her yanı çürümüş gelenek, çürümüş masal, çürümüş düşünce, çürümüş anı, çürümuş olay kokan! buyuk zulumların ve ezilmelerin hikâyelerini birbirilerine anlatırken ne yazık ki çoğunun yaşantısına sezdirmeden işliyen büyük zulumların, büyük ezilmelerin acılarını duymıyanların yaşadıkları evde, her yanı engellerle çevrilmiş yaşamlarının sürdürücüsü, bu dar anlamlı yaşayışın dışına çıkma çarelerinin arayıcısı Naci değil miydi? Böyle, kendilerini ışıklara koşturacak gözleri kör etmek sayılmaz mıydı, onun mutluluk duyduğu her davranışa kötü demek? Gitsin... Nereye isterse gitsin. İçinden ne yapmak geliyorsa onu yapsın. «Ne yaptın ki ne istiyorsun benden?» demişti birgün babasına. «Var mi paran?» dedi sevgi dolu bir sesle.

«Var baba, sağ ol.»

«Yoksa vereyim.» bir on lira çıkardı, uzattı.

«Var, var.» Ağzında ıslık, çıktı odadan.

«Ey kahpe gençlik ey.» dedi Baba, «Bilirmisin aklıma ne gelir Kenan?»

«Ne gelir?» dedi Dayı, Baba'nın iki yüzlü davranışını düşünüyordu.

«İnsan ep genç kalmalı. Yirmi beş yaşından öteye geçmemeli.»

«Herkes ister böyle bir şeyi ama olmuyor, değişmez bir kanun var.» dedi Dayı.

«Değiştirsinler.» dedi Baba, «Nasıl işlerine gelmiyeni değiştiriyorlar, yenilerini koyuyorlar...»

«Ama bu insanların yaptığı bir kanun değil.» dedi Dayı.

«Marifet bunu değiştirmek.»

«Belki bir gün o da olur.» dedi Dayı, «Doktorlar, bir köpeği öldürdükten bir saat sonra diriltmişler.»

«Dünya adam almaz be, nereye koyacaksın oka adamı? Uturacak yer bulamazsın.» dedi Bayram.

«Aklın ermez senin, çıs orda... Kuruturlar denizleri, orda uturturlar. Avrada evler yaparlar...»

«Doyurma meselesi var.» dedi Dayı, «Her yıl doğana yakın ölen oluyor da gene çoğalıyor dünyanın nufusu. Buna çare bulamıyorlar. Dünyada kırk milyon aç varmış. Şimdi bu böyle olursa ya ilerde, senin o dediğin ölümü önleme meselesi gerçekleşirse, ne olur? Herkes birbirini yer.»

«Kimse ölmediği için harp ta olmaz o zaman.» dedi Bayram.

«Olmaz ya.» dedi Baba, «Neyse bunlar derin şeyler, çıkamayız içinden, al yak bu cigarayı.» Dayı'ya bir cigara uzattı, Bayram da istedi...Islık ötelerde sürüyordu. Birden kesildi. Ama onun hâlâ ıslık çaldığını, belki de otomobillerin, otobüslerin, tirenlerin, at arabalarının yarattıkları büyük gürütü ve toz içinde, çözüm aradıkları binlerce sorunlariyle geçip gidenlerin bulundukları geniş caddede de ıslık çalacağını, tam orda, karşıdan gelen kızlı - erkekli bir gurubu görür görmez davranışının çocuksuluğunu farkedip susacağını, Naciye hanımın evine giden yola girerken, Ömer efendinin tozdan renklerini yitirmiş çiçeklerini koruyan tahtaperdeye bir yumruk vuracağını, sonra ellerini ceketinin yanlarından kaydırıp pantalon ceplerine sokacağını, taşları tekmeliyeceğini, bir süre sonra — yanında, saygısından ötürü içmediği — sigarayı yakacağını, ağız dolusu dumanı, yanından gözünün içine bakarak geçen kızın yüzüne üfliyeceğini, biliyordu. Bayram'ın ensesine bir tokat indirdi, Bayram sıçradı, şaşkın şaşkın baktı, «Kaçırdın keçileri bakarım.» dedi.

«De ka'pe gençlik de. Kukumavlar gibi utururiz ep. Konuş be Kenan ne çısarsın yeni gelinkalar gibi.»

«Ayaklarım titriyor. Berbat etti bu hastalık beni.» dedi Dayı, yüzünü buruşturdu ansızın. Barsakları kancalara takılmış çekiliyordu sanki. Gizli, görünmez eller, üç dört dakkada bir karnını buruyorlardı. Bir sürü pisliklerle dolu içini düşündü, iğrendi... Bir ara prostat. Mesaneye taş sıkışmış. Bir türlü işiyemiyordu, çatlıyacaktı. O geçti fıtık ameliyatı, o geçti ayaklarında şişler, o geçti bronşit, kaburgalarını hastanede bıraktıran o büyük olay, tansiyon yükselmesi, baş dönmeleri, iştahsızlıklar, diz kesiklikleri, boğaz ağrıları, kapı azcık açık kalsa hapşırmalar, nezleler, gripler. Şimdi de solcan dolmuştu içine. Boğazından - binbir kavgayla elde edilmiş - gidenleri açık ağızlarla bekliyenleri düşünerek yaşamak. Kusacak gibi oldu. Ağzına dolan ekşi suları dışarıya tükürdü, yumdu gözlerini bir süre, kabak çekirdeklerini ağzına atmaya başladı. İçini görebilse şimdi. Dünyada kırk milyon aç varmış, daha da artacakmış. Gereği gibi doyan ne kadar insan var ki... Ellerinden gelse daha önceleri yaptıkları

gibi bir savaş çıkartıp milyonlarca insanı öldürecekler ve zavallı ölülerin ardından dualar okuyacaklar, — şahit — diyecekler, anıtlar diktirecekler ama, Genç olmuşsun, paran olmamış, dilediğini yapamamışsın... Kaç para eder gençlik? Kimbilir nasıl birbirilerine dolanarak, o sivri kafalarını yukarlara kaldırarak kaynaşıyorlardı... Evleri hapishane durumundan kurtarmak gerekiyordu. Ev barınılacak bir yer değildi de içinde yaşıyan herkese kıyısından köşesinden bir takım kollar uzatıp işkence yapan bir makineydi... Neydi bu karışık ilgiler? Ne yapıyorsun? Nereye? Niçin? Gardiyanlar dolaşıyordu hep kişinin çevresinde. İnsanlar mahpustu evlerde... Kurtarmalı, kurtarmalı. Karnı buruldu gene. Kimbilir nasıl bekliyorlardı ağızlarına girecek suları? Baba'ya baktı. Böyle pis bir havada gene adam ne yapsın? Birinin başı ağrır, birinin gözü, birinin bilmem neresi. Ev soğuk, tavan basık, havasız, yüznumara kokuyor, odalar, çürük içler, ter, ayak kokuyor, beyinler, barsaklar, mideler, ağızlar, gözler kokuyor... Bu ev, bu evin çevresi, daha öteleri hep böyle. Bir gübrelikte yaşıyorlardı. Evin her yanı gübrelik, bu gübreliği çoğaltan, pislikleriyle var eden kendileri. Sokak, öteki sokaklar, başka ülkeler, kokuşmalar içinde. Konuşmalar pis, davranışlar bir takım oyunların öldürücülüğünü taşıdığından, leş... Ağızlar pis, yataklara uzanmış gergin gövdelerden sızan sular kirli. Binlerce tanrı, binlerce savaş. Gene gübrelik, gene leşler. Belki de çok ilerde bu gübrelikten yeni bir dünya, bu dünyayı bir daha pisliğe bulaştırmıyacak yeni bir insan soyu türeyecekti... Şimdikiler böyle bir soyun özünü taşıyan böcekleriydiler... Karnı buruluyor. Sağdan, tam apandistin dibinden kalkan bir sancı anafor yapa yapa sola geçti, ordan bütün karına yaydı ağrıyı... Dolu dizgin giden bir ata binmiş ve yaşamın içine kulakları sağır edici bir gürültüyle dalan, bütün biçimsizlikleri bir anda yok edecek gücü varlığının her yanında taşıyan bir genç, daha fazla durabilir mi burada? O kendi evrenine, evreninin bütün sokakları aydınlık şehirlerine gidecek. Karnının üstünü ovaladı.

Baba, başını elinin üzerine dayamış türkü söylüyordu.

— Sana da yaptırayım yengeeeeem, ucu güllü kunduraaaa —

Çok iyi olmıyan ama gene de bazı çukurların karanlıklarında biriken duyguları, duyguların sessizliğine karışmış anı resimlerini belirtebildiği için etkiliydi sesi. Ucu güllü kunduraların içinde saklanan ince bilekli, şehvet uyandıran ayaklar, sırma işlemeli yelekler, güneşten ve erkeklerden kaçırılan, hep biraz nemli, biraz dindar, bir ayıp söz söylenince hemen kızarıveren beyaz yüzler, beyaz yüzleri örten peçeler... Dayı'ya baktı. Ne babaydı bunun babası. Her bayram oyunlar oynanan, yağlı güreş tutulan alana kurulan fasulye, pilâv, helva kazanlarının biraz uzağında, boş karavanaların çevresinde halka olmuş, kazanlardan gelen fokurtuları dinliyerek birbirilerinin üstüne atılan, gülüşen çocukları tepeden tırnağa giydirir, ramazan süresince herkesi sofrasının başına - buyur - ederdi. Çorbalar, yahniler, büryanlar, börekler, bol cevizli baklavalar... «De buyur.», «Buyrun, buyrun.», «Siz buyrun...», «Buyrun misafirler davranın bizimkiler.» Yemekler yenip çatlıyacak hale gelindikten sonra birbirilerine Tanrı'ya ve onun peygamberine ne kadar sevgi beslediklerini duyurmak istercesine, «Elhamdüllah'lar.» çekilir, kuş tüyüyle doldurulmuş minderlere oturulur, hizmetkârların getirdikleri leğenlerde ağızlar yıkanır, sûmkürülür, öksürülür, Bey'in işaretiyle konağın geniş taşlarının aralarında otlar bitmiş avlusuna çıkılır, şerbetler içilir, yeni kıyılmış mis gibi kokan kaçak tütün, nemli durması için asıldığı mahzenden getirilip cigaralar sarılır; o günlerde bir ineğin doğurduğu iki başlı acayip bir yaratıktan söz açılır, kutsal kitaptan ezbere parçalar okunur, düşler anlatılır, düşlerdeki bir takım işaretler — günlük hayatla bağ kurularak — yorumlanır; geçmiş yılların, her yanı kana bulanmış savaşlarında, bir kolunu, bir bacağını bırakmış beyaz sakallılar, savaşı bütün çıplaklığiyle gözler önüne sererlerdi. Sonra teravih namazına giderlerdi ve gece yarısı herkes, uykunun derinliklerindeki boz sularda yüzerken çalınan bir davul sahur vaktinin geldiğini bildirirdi.

— Kocan ölsün kara yere girsin onun için ağlama, yengeeeem, onun için ağlama.

Ana kızgın kızgın, «Safiye mi geldi aklına yokse?» dedi.

«İç güleceyim yoktu.» dedi Baba, bu soru hoşuna gitmiş gibi güldü. «Kimbilir rüzgârlar nere attı oni? Öldi mi kaldi mi?»

«Ama aklın alan orda.» dedi Ana.

«Orda olsa bile ne çıkar? Kim beyenir beni bu işkembeye dönmüş suratla?» Elini yüzüne sürdü. İşte şuralarda sakallar, dipleri başka türlü bir gübreyle besleniyormuş gibi beyaz beyaz çıkıyordu. Bir çalı kümesi... Etleri diriliğini yitirmiş, yumuşamıştı, gıdığı sarkmıştı, başını önüne iyice eğerse çenesinin altında ard arda üç yarım daire beliriyordu, boynu çizgi çizgiydi, damarlar, korkunç olaylar karşısındaki diretmesiyle, bu diretmelerin tekrarıyla ağaç kökleri gibi fırlamıştı, ense yuvarlaklığını derin bir çukura bırakmış, deri, binlerce çatlakla domuştu. Gözleri, her gördüğü gerçek birbirinden baskın çıkınca, korkudan yuvalarına çekilmiş, görme gücünün çoğunu, varlığını paramparça edip götüren yıllarda bırakmıştı. Bakışları canlı, etkili, şaşırtı-

cı değildi artık. Buruşuk, azalan bir adam olmuştu. Ciğerleri de eskimişti. Sıcaktan bunaldığı bir öğle üzeri, ilerde kuyruk sallıyarak bir inciri gagalıyan kuşa doğru sessizce kayan yılanı izliyordu. Güneş çevredeki her şeyin benliğine girmişti. Alıp verdiği soluk, yakıcı bir sıvı halindeydi, boğulacaktı. Bir ara boşluğa atılmış, hava tabakasının içinde belki vardır diye güneş değmemiş bir serinliği aramaya koyulmuştu... Ama şimdi ağır ağır yürüyordu artık, bir yokuşu hızlı çıktı mı, biraz koştu mu tıkanıyor, göğsünden hırıltılar gelmeye başlıyordu ve hırıltıları işitir işitmez elindeki cigarayı yere atıyor, «Bir daha içmiyecem bu naleti.» diyor, az sonra verdiği sözü unutuyordu. Yaşıya yaşıya artık varlığının —gediklisi— haline gelen ağrılar, acılar, yaşlılığını hatırlayınca ayaklandılar birden ve bu acıları tütünlerin arasından süzerek dışarıya atmak istercesine öfkeyle içti cigarayı, «Gözün nasıl be?» dedi.

«Ep öyle, çıkacakmış gibi ağırır.» dedi Bayram.

«Baktır bir doktora, olmasın bambir astalık.»

«Rametli anan olsaydı okurdi şini, emen savardı. Yirmibeş lira verilir mi?»

«Vahdi'yi bilirsin. Baktırmadı baktırmadı, sonra iki gözü de kör oldu. Er bir şeyi vaktinde yapmalı.»

Bak, kendi ağzıyla söyledi, insan her şeyi zamanında yapmalıydı. Zaman geçerse, o yapılacak şey de bekliye bekliye diriliğini yitiriyor, kendinden önce yapılmadığı için varlıklar donmuş ağırlıkların altında eziliyor, sıkıntıya benziyen bir şey oluyordu. Gençken dövüşülür, gençken öğrenilir, gençken, belleklerin derinliklerinde en gözde yeri kaplıyan anıları doğuran olaylara girilirdi. Dövüşebilir mi şimdi genç, güçlü biriyle? Sabaha kadar sokaklarda bağıra çağıra, itişe kakışa dolaşabilir mi? Nerdeee, geçti artık! Genç kalabalıkların deli dolu evrenlerinin çok uzağındaydı. Ona sadece yaşlı yüzler yanaşır, çok damarlı, çil basmış, etleri erimiş kemik parmaklar uzanır, titriyen sarkık dudaklar duyulur duyulmaz seslerle bir şeyler söylerlerdi. Birkaç yıl sonra karşıdan karşıya yaşlılara saygı gösteren bir gencin koruyuculuğuyla geçebilecek çağa girecekti. Git gide bir sözcüğü belleğinin düzeni bozulmuş varlığının çukurlarından çıkarabilmek için dakikalarca didinip duran, «Şimdi dilimin ucundaydı.» deyip anlattığına zorunlu olarak yabancı ve tatsız örnekler katan biri oluyordu. Cigarayı emdi. Çocuklara niçin sık sık masal anlatıyordu? Masalları sevdiğinden; bunca yıldan beri bir saniye olsun pençelerini varlığından çekmiyen kapkalın, daha çok mideyle, giyecekle ilgili gerçeklerin keskin dillerinden artık bıktığı için mi o beyaz bulutlarla, uydurulmuş hayal çiçeklerinin kokulariyle, akılları durduran olaylarıyla dolu, küçük yüreklere ince ince korkular salan söz yığınlarını varlığının ayrılmaz bir parçası saydığından mı? Yooo... Ama, hayır, evet, ama burda bir şey vardı. Artık, çocuklardan başka onu gereği gibi dinliyen yoktu da ondan. Gençler, tekrar tekrar anlattığı, birbirileriyle çelişen bir sürü olayla çevrelenmiş serüvenlerinin eski dinleyicileri olan çocukları, «Babam gene başladı. Biliyoruz baba, daha önce anlatmıştır.» diyorlar, o konuşurken onlar ya başka bir şeyle ilgileniyorlar, kendi aralarında pıs pıs konuşuyorlar ya da dışarıya çıkıyorlardı. Ancak, anlattığı hikâyenin etkisinden kurtulunca çevresinde kimsenin kalmadığını, bir yaşamın içinden koparılmış parçalar gibi olan sözcüklerin boşa aktığını görüyordu. Gençler öğütleri, kendi yaşamlarına uymıyan serüvenleri sevmezlerdi. Bundan sonra kendisine bir şey sormadan konuşmıyacaktı.» Allah Allah ne oldu bu adama.» diyeceklerdi. Desinler. «Sizin beni dinlediğiniz yok ki, hepiniz kendi dalganızdasınız?» Anlattığı hikâyeleri dinlemekten bıktıklarından değildi ilgisiz davranışları. Büyük bir olayı yaşıyorlardı. Onların gerçekten dinledikleri, bir yerlere saldırmak istiyen isteklerinin vahşi sesleri, hayallerinin düzlüklerinde beliren binlerce kavganın çağrısıydı. Yaşlı falan değildi. Kim demiş? Kalktı, geniş ve yere sağlam basan adımlarla odadan çıktı, bir süre aralıklarına süpürge tellerinin kırıkları, kibrit çöpleri, cigara izmaritleri, tozların birleşiminden doğmuş ölü ağlar dolmuş sofada, tahtaları gıcırdatarak dolaştı, süpürgeyi devirdi, öksürdü, aşağıya inip yüznumaranın kapısını açtı, yarım saat kadar önce Dayı'nın yaktığı cigaranın, bir yerlerinde gizlenmiş kokusu, yüznumaranın kokusuna karışarak burnuna çarptı. Yünumaraya her girişinde bir cigara içtiğini, onu çoğu kez utandıran belleğinin orda canlanarak sağlam kişiliğine büründüğünü ve bir takım düşünceleri o pis kokuların arasında yakaladığını düşündü. «Türkün aklı ya kaçarken ya sıçarken gelirmiş.» dedi, güldü... Mehmet yüznumaraya girdi mi şarkı söylüyordu. Naci, eline bir kitap, bir gazete alarak giriyordu. Dayı da boyuna öksürürdü sanki evin herhangi bir yerinde şu ya da bu zamanda öksürülmezmiş, öksürmesi yasaklanmış gibi... Güçlüydü. Görüyordu, duyuyordu. Elli yaşında bir insanı böyle yetmişlik bir kimsenin uyuşukluk başlamış evrenine sokmak, kendini aldatmak, kendini tanımamak yada sadece kendinin bildiği ve varlığından dışarıya çıkarmamaya çalıştığı bir takım suçlar kıpırdamaya başlayınca, böyle bir yaşlılığı hatırlama, ona yönelme oyunuyla, kıpırdamaları önlemeye çalışmak demekti. Merdiveni gürültüyle çıktı. Bayram'ı, bacaklarından kaparak kaldırdı havaya, bir iki döndürdükten sonra, «Vurayım yere, ha? Vurayım ye-

re de çatlasın beynin em aksın pekmezler.» dedi, bıraktı. Ana'nın şaşkın bakışları altında pencerenin önüne oturdu, göğsünü sıkıştıran solukları içerdekilere belli etmemeye çalışarak dışarıya boşalttı, «Al bir şişe raki da içelim...» dedi. Bayram, bir şey anlamamış gibi bakıyordu, «Ne bakarsın? İtiyar mi sandın beni. Tuttuğum gibi atarım pencereden aşa.»

«Atamazsın demedim mi, durup dururken ne geldi aklına?» dedi Bayram.

«İç. Tutayım şu Bayrami da vurayım bir kere dedim.»

«Gençliği gelmiş aklına.» dedi Dayı, güldü.

«Genç değilsem bile itiyar da diilim, çok şükür. Dişlerim var, astalığım yok. İçecek miyiz?»

«Gözüm ağırır, ağırmasa...» dedi Bayram.

«İyi gelir gözüne. Raki bu. Neye iyi gelmez ki. Napar herkesler? Canlari sıkıldı mı içer, başları ağrıdı mı içer, üşüdü mi içer, sevindi mi içer, kızdılar mı içer, bir şey kaybettiler mi içer, içerler hep. Demek ki her bir şeye ey gelir.»

«Ne ka küfte o ka para.» dedi Dayı gülerek, Baba kendini İstanbul lehçesinden şivenin çok köşeli evrenine bıraktığı sıralarda kullanırdı bu sözleri.

«Tamam.» dedi Baba, «Ne ka küfte oka para.»

«Benim de canım çeker ama.» dedi Bayram, «Ya daha fena olursa?» elini cebine attı, bir on lira çıkardı, «Kızlar gelmedi daha, gelsinler de.» dedi Ana.

«Geliyorlar.» dedi Baba, «Allahtan keşke başka bir şey isteseydin.»

«Ne isteseydim?» dedi Ana.

«Bir çuval altın.»

«Ne yapacayiz o kadar çok parayı?» dedi Ana.

«Yeriz be yau, bak sen... Para var de yemez miyiz?» dedi Baba.

«İlk istediğim iki katlı bir ev.» dedi Ana.

«Ne iki katlısı, yedi sekiz katlı bir apartman yaptırırız, bir katında kendimiz utururuz, öteki katları kiraya verir, bey gibi yaşarız.» dedi Baba.

«Dükkân açmıyacak mısın?» dedi Dayı, «Hani paran olunca bir tütüncü dükkânı açacaktın?»

«Mare kim uğraşır dükkânla... Kızların işten çıkarırız... Onlara salonlarda birer düğün yaparız ki görenlerin parmakları ağızlarında kalsın ve söylensin dillerde senelerce.»

«O zaman sana Beyefendi derler.» dedi Dayı.

«Beyefendilerin boynuzlari yok ya, onlar da Allahın kulu.» dedi Baba.

«Allahın kulu ama. Neyse, daha ne yapacaksın?»

«Naciye alacam bir otomobil, gezsin dursun ordan oraya, toplasın karıları gütürsün..»

«Sen de her akşam içersin artık.» dedi Dayı.

«İçerim elbet, niçin içmeyim param olduktan sonra...»

«Ben yüz taneye de razıyım.» dedi Ana.

«Şimdi bir iki tane olsa iyi olmaz mı?» dedi Dayı.

«Nasıl olmaz, borçlarımızı veririz.» dedi Ana.

Baba kızdı, «Ade be, kimi yollayacaksan yolla da aldır şu rakiyi.» dedi.

Merdivenden tapur - tupur çıktılar. Nuran odaya hızla girerek babasının arkasına saklandı, «Baba be, baksana şu ablama.» eşikte soluk soluğa duran Sevim'i gösterdi, başını iyice sırtına gömdü, bir süre öyle durdu, ablasının gelmediğini anlayınca soluğunu üfledi. «Naparsın mari, nerden gelir bu isicak?» dedi Baba, döndü, kucakladı, yanaklarından öptü, Sevim'e göz kırptı, «Sana hiçbir kimse bir şey yapamaz ben varken.» Nuran, ellerini yumruk yapıp birbirilerinin üzerine vurarak, «Oh, oh, hadi bakalım, gelsenee, oh.» dedi. Sevim güldü, anasının yanına çöktü, «Ver biraz da ben yapayım.» dedi, ütüyü aldı elinden, babasının sırtından kendisine dilini çıkaran Nuran'a, «Şımarık, nolcek.» dedi. Nuran parayı aldı, Sevim, ütüyü bir gömleğin üstüne bastırmak için eğildiği sırada yanından hızla geçti, sofada bir kahkaha attı, bu kahkahanın içinde oynak bir şarkı gizliymiş de süzülüp akmış gibi parmaklarını şaklattı, omuzlarını titretti, yeni yeni şişmeye başlıyan göbeğini hoplattı, kalçalarını kıvırdı, «Seksen, doksan, yüz... Keees.» dedi, sokağa çıktı. Seta kapıdaydı, el sıkıştılar, Seta kaşla göz arasında camları taradı, aradığı pek önemli değilmiş, alışkanlıkla bu davranışı yapmış gibi bir iç erinciyle, «Nasılsın şekerim?» dedi, «Niye bize hiç gelmiyorsun?», «Nasıl geleyim şekerim. Biliyorsun iş... Bir pazarımız var. O gün de ev işleri, çamaşır falan. «Babasının camdan baktığını ve — çabuk ol — anlamına başını salladığını görünce, «Sonra görüşürüz, bakkale gidiyorum.» dedi, kirli görüldüğü için bir hafta kapatma cezası yemiş ama akşam olunca gizli gizli çok iyi tanıdıklarına öteberi satan Muhsin'e sokuldu, «Yarın inşallah... Bugün ceza bitiyor.» dedi Muhsin, bugüne dek dükkânın kapalı olmasıyla kaç lira zarar ettiğini hesaplamaya başladı. Nuran, eteklerini savurarak yürüdü. Kırmızı saçlı, yüzü çil çil oğlan demir parmak-

lıklı pencereye çıktı, «ıhı - ıhı.» «Ters ters baktı oğlana,» Abimi yollayım da temizlesin boğazını, kabuk tutmuş.» dedi. Oğlan bozuldu, kızardı, girdi içeriye. Köşede durup gözlerini çevrede dolaştırarak mahalledeki evlerin hangisinde — iş verecek — kadınların olduğunu birbirilerine anlatan, günün en son caz şarkılarını Amerikalıları taklit ederek söyliyen, bir yandan da gerilerine iğne batırılmış gibi düzensiz sıçrayışlar yapan, hatta birbirilerinin belinden kavrıyarak dans eden ve sonra birdenbire başlarını arkaya kahkahalarla düşüren, (düğün çocuklarının) arasından geçti. Deri ceketli, saçları kısa kesilmiş ve bulvarlarda ayak kullanmadan bisiklet sürene güldü, «Naber Gürcan?» dedi. «İyilik be Rez, görüşemiyoruz.»

«Aferin benim akıllı kızıma.» dedi Baba, rakıyı aldı.

«Epten bozdular rakıları. Zırr gibi.» dedi Bayram, ekmek içini, üstüne karabiber serpilmiş yumurta sarısına bandı. Baba, Bayram'ın kadehine dokundurduktan sonra ağzına götürdü, üstüne yarım bardağa yakın su içtikten sonra ağızlığa geçirdiği cigaranın dumanını dışarıya üfledi. Bayram, elinden tabağa düşen lokmanın sıçrattığı yağdan lekenenen pantalonunu silmek için sabunlu bir bez istedi. «Oh, ey oldu be, arada sırada ister böyle şeyler.» dedi Baba.

«Gel be Kenan, korkma olmaz bir şey. Bak benim gözüm ağırır gene de.» dedi Bayram. «Siz için, afiyet olsun. Ben bu mikroplardan kurtulmadan...» dedi Dayı.

«Şini ağaçlıklı bir yerde olacaktık ki esecekti rüzgâr püfür püfür.»

«En yanında bir bunar. Buz gibi su içeçektik. Atacaktık içine domatalari, atacaktık hıyarları, atacaktık piperleri.»

«Ludovaya giderken Ramçe'nin tarlasının bitişiğinde vardı bir kavaklık, bilir misiniz?» dedi Dayı.

«Nasıl bilmem.» dedi Baba, cigaradan bir iki duman çekti, üfledi, «Her Çarşamba pazara giderken uturexcurdum başında, atardım bir karpuz içine, yüz sayıncaya kadar çatır çatır çatlardı.»

«Ben daha öyle tatlı bir su içmedim.» dedi Dayı, ağzına bir çekirdek attı.

«Erzurumdaki sular da çok soğukmuş abim anlatırdı ya.» dedi Nuran.

«Evet ama bizim Balkanlar başkaydi kim ne derse desin.» dedi Baba, kadehe rakı doldurdu, «Gel be Kenan, iç bir kade.»

«Yağ gibi kayıyor Erzurumdaki sular diyordu abim.» dedi Nuran, kalktı, su doldurdu bardağa, kapkalın geliyordu su, biraz da toprak kokuyordu. Işıl ışıl yanan ırmaklar, ovalarda yeryüzünün damarları gibi duran dereler, göller, göller, köpük köpük denizler... Kara bayrağında bir kuru kafayla iki kemik olan bir korsan gemisi; bir çarpışma sonunda tutsak edilerek prangaya vurulmuş gemicilerin çektikleri küreklerle, kadifeleşmiş sularda kayarak, kalesinde nöbetçiler dolaşan şehre sokuluyordu sinsi sinsi. Valinin konağında ingiliz egemenliğinin yüzüncü yıldönümü dolayısiyle bir balo veriliyordu. Kıraliçenin özel olarak yolladığı bir Lord o günün — anlam ve önemini — belirten İngiliz İmparatorluğunun armasını taşıyan bir kâğıdı, yüzünün çerçevesini değiştire değiştire okuyup alkış sesleri ortalığı çınlattıktan sonra dans başlamıştı. Bol ışıklı, bütün eşyası bir soygun sonunda ele geçirilmiş salonda, güneş görmemiş boyunlarına taktıkları elmas taşlı, incili gerdanlıklariyle biblo güzelliklerini çoğaltan ve — kabaktan — nefret eden kadınlar; uzun favorili, perukalı, nazik, ayni zamanda ölümü hiçe sayacak kadar atılgan, bir küçük söz, bir önemsiz davranış için kılıcını çekip karşısındakinin karnını deşecek kadar gururlu sömürge subaylarının kolları arasında, kelebekler gibi uçuyorlardı. Vali'nin konağına çağrıldıkları için — bu çağrıyı — hayatlarının en büyük armağanı olarak saklıyacaklarına yemin eden çalgıcılar, sıcaktan kızarmış yüzlerine, terden yapış yapış olan gömleklerinin tedirgin ediciliğine aldırmadan çalgılarını çalıyorlardı. Taht biçimi, kenarları değerli taşlarla süslü koltuğunda, dalkavuklarından birisinin kulağına fısıldadığı (şeye) tokalı bir kemerin sardığı göbeğini hoplata hoplata gülen ve Lord'a da anlatarak onun da kendisi kadar gülüp gülmiyeceğini, anlattığı şeyin gülmeye değip değmiyeceğini anlamak istercesine davranışlarını izliyen Vali, yanıbaşında duran asık suratlı, keçi saçlı uşağın elinden kupayı alarak ağzına boşaltıyor, süzgün gözlerle Hindistandan yeni atanmış bir subayın dans ettiği, saçları bukle bukle bir kadına başıyla hafifçe selâmlar yolluyordu. Konağın bitişiğindeki kalın duvarlı bir yapının rutubetli mahzeninde, Vali'nin yönetimine başkaldıran yerli vatanseverler kırbaçlanıyor, işkence çarkına bağlanarak kol çevriliyor, bir demirci ocağından çıkarılan kızgın şişler, dimdik bakan ve kılı kıpırdamıyan inanmış gözlere doğru ilerliyor; dışarda, ışıkları söndürülmüş evlerin daracık sokaklarında, gölgesi uzanmış bir bekçi, sopasını taşlara vura vura dolaşıyor, uyku getirici bir sesle, «Her şey sakiiin, herkes uykudaaaa.» diyordu. Tam bu sırada, korsanlar dişlerinin arasına kıstırdıkları bıçaklariyle kumluğa atlamışlar, sürüne sürüne birkaç metrelik bir yerde gidip gelen nöbetçilere sokulmuşlar ve hep birden bıçakları sırtlarına saplamışlardı.

«Bizim Ramize de mektup yazmak ister. Ayıp oldi ama gelmez içimden.» dedi Baba.

«Ben de sevmem mektup yazmayı.» dedi Bayram, «Mektup dedin de aklıma geldi. Asan beyin konağını nasıl yakmışlardı, breh breh breh. Ben ömrümde öyle yangın görmedim.»

Dayı'nın burnuna vuran rakı kokusu, ciğerlerine akıyordu. Ah bu hastalık. Şimdi o da otursaydı da birlikte içseydiler. Rakıdan uzanan görünmez eller belleğinin kilitli bütün çekmecelerini açsa da, onların, daha düşlerinde bile görmedikleri olayları, ağızlarının sularını akıta akıta anlatsa. Ama bu hastalık sürerken, ne anlatmak ne de dinlemek... Bir çekirdek attı ağzına.

«Pa pa pa, bir de baktımki ne göreyim: Ben deyim beşyüz sen de bin kişi. Ellerinde direnler, yabalar, kazmalar, baltalarla gelirler.» dedi Baba, Dayı'ya baktı, Dayı onların yaşamlarının belki de en büyük olayı saydıkları bu yangını fazla önemsemiyordu. Küçük bir şeydi. Köylüler, kendilerini kötü yöneten bir pezevenge karşı ayaklanmışlardı, demek ki Hasan bey iyi yönetseydi, onlara köle değil de insan işlemi yapsaydı ayaklanmıyacaklardı, bu iş değildi. Savaşlar görmüştü o. Günde binlerce insan ölüyordu, binlerce insan deliriyor, binlerce insan, kolsuz, bacaksız, gözsüz kalıyordu. Siroviç'in altındaki tepeleri tutmuş — düşman — Askerlerinin üstüne gidecekleri gece, Recep aga'nın Saffet, «Korkarım Kenan, korkarım. Öldürecekler beni. Karımi kimbilir kimler alacak. Korkarım, çok korkarım. Kaçır beni burdan. Kurtar beni, «böye konuşa konuşa delirmişti. Baba, ballandıra ballandıra anlatıyordu. Kimi yerleri atlıyor, kimi yerlere kendinden, olayla hiç ilgisi olmıyan parçalar ekliyor, kimi yerleri de, olayları kendinden çok, çok iyi canlandıran Dayı'nın ağzıyla belirtiyordu. «Hayır, öyle değil.» dedi Dayı, bir cigara yaktı,» Zaten ben de sana anlattırmak için konuşurum ya.» dedi Baba... Dayı Postofada (su yalağında) öküzleri suluyordu. Burunlarının ucundaki kara kılları ıslanmış öküzlerin, saman çöpleriyle birlikte yuttukları suların gırtlaklarından midelerine gürültüyle akışını dinliyor, çok su içsinler diye ıslık çalıyor, boynuzu kırığın hayalarına yapışmış keneleri ayıklıyordu. Köyden heyecanlı sesler geliyordu. Evlerin kapılarını, arkadan — dayak — koyarak kapatıyorlar, silâhları dolduruyorlar, hayvanlarını itip kakıştırarak ahırlara sokuyorlar, tozların içinde — dünyadan habersiz — boğuşan çocuklarını en sert dillerle çağırıyorlar, bu — selin — kendilerini de sürüklememesi için dua ediyorlar, bu olaya, kendinde var olan nedenden başka nedenler arıyan kuşbeyinliler, uğursuz öten baykuşların hangi evin damına konacağını izliyorlar, kimin köpeğinin böyle ağlar gibi, bir felaketi haber verir gibi uluduğunu anlamaya çalışıyorlar, bunların birer — işaret — olduğunu söylüyorlar,» Günahkârlar çoğaldı, sevap işliyen kalmadı, küçük büyüğü dinlemez oldu, peygamberimiz efendimizin buyurdukları yerine getirilmiyor.» diyenlere, korkuyla baş sallanıyordu.

«Korkmayın, onlar Hasan beye gidiyorlar. Seninle benimle alış verişleri yok.» Sözlerine inanmıyorlardı.. Sonunda o haklı çıkmıştı ya, neyse... Köyün başladığı yokuşun üzerinde, içindekileri görülmiyen, kalın bir toz tabakası yükselmişti. Onbeş yirmi metre kadar yaklaşıp batmak üzere olan güneşin ışıklandırdığı alana girince, çıplak ayaklar, yabalar, baltalar, tüfekler, kalın odunlar, kararlı ve soğuk yüzler seçilmişti. Toz bulutu yavaş yavaş dağılıyor; Hasan Bey'in bir türlü yerinde duramıyan ve sık sık şaha kalkıp kişniyen beyaz atına atlıyarak toprak sokaklarından geçerken ayağa kalkmadığı için elli deynek vurulmasını söylediği, tarladan kaçtığı için üçgün üç gece ekmek su verilmeden bir ağaca baş aşağı bağlanmasını buyurduğu, ondört, onbeş yaşındaki kızlarını kirleterek kendisine yapılan saygısızlıklardan öc aldığı köylüler geliyordu. Hasan Bey'in daha sabahtan çoluğunu, çocuğunu, hizmetçilerini, altın dolu sandıklarını alarak hızla şehire doğru giderken, ta tepeden bir kere gözü yaşlı olarak dönüp baktığı seksen odalı konak, birden gürültüyle doldu. Kapılar, pencereler krak krak kırılıyor, yüklüklerden, sandıklardan çıkarılan giyilmemiş ardıç, ayva, kekik kokulu, levanta kokulu giysileri aşağıya atıyorlardı. Dantelalı, karpuz kollu gecelikler, saf atlas, ipek, kadife toplar, kafesleri kırılmış pencerelerden itilip kalabalığın arasına düşer düşmez eriyordu...» Şaştım kaldım. Göz açıp kapayıncaya kadar bir bakıyorsun top uçmuş... Ne zaman kestiler, ne zaman bölüştüler... İşte kalabalığın kuvveti bu.» Biri, dört kişinin getirdiği mor kadife kaplı bir koltuğun üzerinde yaylanıyor, kenarlarındaki işlemeleri söküyordu. Hasan Bey'in ipek kuşaklarını ellerine geçirmiş delikanlılar, döne döne bellerine sarıyorlar, işlemeli yelekleri giyiyorlar, fes yığınının içinden başlarına uygun gelenleri alıyorlar, uymıyanları havaya fırlatıyorlar, «He he heeeey!» diye bağırıyorlar, kurşunları fesi delip geçen tüfeklerini sıkıyorlardı.

«Tam bir hafta gece gündüz taşıdılar da gene bitiremediler.» dedi Baba.

«Ya o konağın yanışı.» dedi Bayram, «Gündüz gibi olmuştu her taraf.»

«Benim canım en çok neye sıkılmıştı bilirsinın?» dedi Baba.

«Neye?» dedi Bayram.

«Tam altmış çuval piper çıkardılar da bir çuvalını almadık. Ölünceye kadar yana-

KİTAPLAR

DENEMELER — Kemal Özgür'ün daha önce Kaynak, Yeditepe dergileriyle Zafer gazetesinde yayımladığı edebiyat konulu yazıları. 1950 - 1955 arasındaki edebiyatımızın dalgalanışlarını göstermesi yönünden ilgi çekeceğini umduğumuz kitabın kimi başlıklarını veriyoruz: Bizans Definesi — Madame Bovary — Günaydın Yeryüzü — Sisler Bulvarı — Lorca'dan Yenilere — Eliot'un Zaferi — Orhan Veli — André Gide — Şiir var, Şair de Var. Büyük boy 80 sf. Fiatı 5 lira.

ŞAFAK ÇOCUKLARI — Galip Mükerrem Ataç'ın şiirlerini birleştiren bu kitabın isteme adresi şudur : Aydınlar Yayınevi — Emek Han No. 23 Cağaloğlu İstanbul.

DOSTOYEVSKİ'DEN SARTRE'A VAROLUŞÇULUK — Walter Kaufmann'dan çeşiren Akşit Göktürk. Büyük boy 80 sf. — 3 lira. d yayınevi — Ankara cad. Vilâyet han Kat 2 — İstanbul.

SAHNE BİLGİSİ — Tiyatro alanında yazı, çevirilerini Yelken, Ataç, Dost ve Türk Dili dergilerinde okuduğumuz Gürkal Aylan Tiyatro sanatıyla ilgilenen herkese gerekli bilgiler ve çalıştırmalar bakımından faydalı olacak bir yapıt hazırlamıştır. Sümer Yayınlarının ilk kitabı olan SAHNE BİLGİSİ'ni dergimizden de istiyabilirsiniz. 112 sf. — 5 lira.

AĞIZDA BİR SEVİ — Paul Eluard'dan Sabahattin Kudret Aksal'ın seçerek çevirdiği şiirleri birleştiren bu kitap için yayınevi şöyle yazıyor :

Paul Eluard (1895 - 1952) bugün çağının en gerçek bir kaç ozanından biri sayılıyor. Gününe şaşırtıcı bir yenilik getiren Eluard ilk şiirlerini 1917 de Le Devoir et L'inquiétude adlı betiğinde topladı. Birinci Dünya savaşından sonra Dada akımına katıldı. 1924 de Breton, Aragon, Soupold, ile birlikte gerçeküstücülüğün kurucularındandır. Bu akıma bağlılığını gittikçe çözülerek, 1938 yılına değin sürdüren Eluard için Bréton şöyle diyor :

«Gerçeküstücülerle geleneksel şiir arasında bir seçme yapmak gerekince Eluard ikincisini seçmiş, erek onu saymıştır.»

SONELER — William Shakespeare'den çevirdiği soneleri birleştiren bu kitabın önsözünde Talât S. Haltman şöyle diyor :

154 Soneden 40 tanesini (yani dörtte birinden çoğunu) içine alan bu kitap şimdiye kadar hazırlanan en geniş Türkçe derleme olmaktadır. Buradaki çevirilerin yarısından fazlası 1961 Aralığından beri Yeditepe, Varlık, Türk Dili ve Dost dergilerinde yayımlanmıştır. Gerisi hiçbir yerde yayımlanmış değildir. Daha önce dergilerde çıkmış olan çevirilerin hepsi yeniden gözden geçirilmiş ve değiştirilmiştir.

Yapılan seçmede Shekespeare'in belli başlı Sonelerine yer verilmesi üzerinde titizlikle duruldu. Önemli büyük sonelerden ancak bir iki tanesi bu derlemenin dışında kalmıştır.

•

rım.» dedi Baba...

«Sayı ama, ne piperlerdi... Nerde oranın piperleri. Oranın herbir şeyi başkaydı.» dedi Bayram, «Ade. Sıhhate.»

«Ade.» dedi Baba. İçti, ağzının yanlarını elinin tersiyle sildi, bir süre dışarıya baktı.

— Sana da yaptırayım yengeeem, ucu güllü kundura, yengeem, ucu güllü kundura - türküsüne başladı.

«Sonra Dayı.» dedi Nuran.

Dayı, Baba'yı işaret etti. «Anlat sen, boş ver, o söylesin türküsünü.» dedi Nuran. Dayı'nın yanına sokuldu.

«... Bayram yeri gibiydi ortalık... Herkes birbirini kucaklıyordu...»

MUZAFFER BUYRUKÇU

Kitaptaki Kırk sone bütün sonelerin baştan sona anlattıklarını ve başlıca temaların hepsini açıkça gösterecek şekilde seçilmiştir.»

Talat S. Haltman'ın dilimize çevirdiği sonelerden birini okuyalım :

Ne kendi korkularım, ne dünyanın ilerde
Göreceği günleri düşünen koca kâhin,
Ölüme mahkûm diye umut görmediler de
Hiç kısaltmadılar süresini sevgimin.
Tutulan ölümle ay katlandı karanlığa,
Kendi boş fallarını şom kâhinler yeriyor;
Belirsizler taç giyip başlarken hakanlığa
Barış, sonsuz çağlara defne dalı veriyor·
Bu en mutlu günleri yudum yudum içer de
Sevgim dipdiri durur, ecel kul olur bana:
Ben yaşarım yokluğa karşı bu şiirlerde,
Ölüm kıyar beyinsiz sürülerin canına.

Kendine şiirimden anıt bulacaksın sen,
Zorba miğferleriyle tunç mezarlar göçerken.

Yeditepe yayımları arasında çıkan bu kitap 5 liraya satılmaktadır. Yeditepe yayınevi P. K. 77 — İstanbul.

ÇARMIHTAKİ YENİ MEHMET — 1955 - 1960 arasında belli - başlı sanat dergilerinde şiirler yayımlandığı zaman da dikkatle izlenen Yılmaz Gruda'nın bu kitabı toplumsal gerçekçilik alanında yeni bir ses getirmeye çalışan — çoğu zaman da bu sesi bulan — bir şairden haber veriyor bize.

Kimi şiirlerde şairce coşkuya fazla kapılmaktan ötürü yanlış mısralara düşerek kendini harcamasına karşın, çoğu şiirlerde şiirin bütün iç olanaklarını başarıyla uyguladığını görüyoruz.

Kısa bir tanıtma yazısının sınırları içine girmiyecek nitelikte bir şair olan Yılmaz Gruda'nın bu kitabı üstüne ilerki sayılarımızda inceleme yazıları yayımlıyacağımızı bildirerek ÇARMIHTAKİ YENİ MEHMET'den bir örnek veriyoruz.

Nerdesin halk
Sensin yere, göğe anlam sunan
Sensin önce var, sonra var
Nice yürüyeceksin dağlarda kentlerle bir ovadan
Nice yol edeceksin deryaları.
Um'um sensin, dünyam sensin
Alda yitir beni benden
Sevdan od'u yetti cana
Oy işte canım kopar tenden
Nice yürüyeceğiz ovalarla köylerle bir dağlardan
Nice kul edeceğiz toprağı
Yu arıt cümle hırstan
Adam eyle halk beni
Yılgınım yok nice örsten
Adam eyle halk beni.
Nice yürüyeceğiz dinli ile dinsiz ile bir karanlıklardan
Nice mekân kıracağız uçmağı
Oy işte canım kopar tenden

"SİYASET ÇARKI"

BEHZAT AY

ATAÇ Kitabevi'nin yayımları arasında çıkan, Güzin Sayar'ın dilimize çevirdiği Jean Paul Sartre'ın «Siyaset Çarkı» adlı yapıtını okuyunca, bu kitap için başka bir ad verilemezdi diye düşündüm. Gerçekten dönen bir çark, çark içinde bireyler, bireyler çevresinde toplum... Ve toplum kavgaları içinde, bireylerin biribirleriyle yaptığı kavgalar... Okurken ürperiyoruz. Kitabı bitirmeden elimizden atamıyoruz. Kendimizi bu çarkın içinde hissediyoruz. Engeller, sorunların çözülmesine engel olurken, çark gene ayni şekilde dönmesine devam ediyor. İç koşullardan çok, dış siyasetin rüzgârına kapılmış bir çark. Ekonomisi bağımlı az gelişmiş küçük bir ülkede, iç sömürücülere karşı yapılan ihtilâli, dış sömürücülerden korumanın ne kadar güç oduğunu anlatıyor.

Birinci ihtilâlcileri deviren ikinci ihtilâlciler mahkemeyi kurmuşlar; devriklerin mahkemesini yapmaktadırlar... Bir sorun var: Petrol endüstrisinin millileştirilmesi. Diğer sorunların bunla yakından ilgisi var. Yargılanan devrik lider Jean şöyle konuşur:

«Hükümet naibi 1898 yılında petrol çıkan bütün böigeleri, yüz yıl için satmıştı. Biz iktidara geldiğimiz zaman, yabancı kapitalistler, otuz seneden beri petrol bölgelerine sahiptiler ve tam anlamıyla yağma ediyorlardı.»

Bir işçi Jean'a döner :

«Neden petrol endüstrisini millileştirmedin? Bunu yapman gerekmez miydi? Grevin önüne geçmek için, neden yabancı efendilerine yardım ettin?»

Jean yargılama sonunda ölüme mahkûm edilir. Ve mahkemede kararı, ikinci ihtilâlin lideri François okur.

İktidara geçen François, çok geçmeden, Jean'ın tuttuğu yola düşer, çaresiz...

Kapitalist ülkenin elçisi François'e gelir; petrol endüstrisinin gene ayni devam etmesini ister.

François :

«Hükümetinizin iç meselelerimizle ilgilenmeğe hakkı yoktur» diye cevap verir.

«Siz bilirsiniz ekselans. Yalnız size şunu hatırlatmak isterim. Bizim memleketimiz büyük, sizinki küçüktür... Hükümetim kesin cevap bekliyor...»

François :

«Petrol işlerine dokunmayacağız» der.

Elçi, yarı alaylı iltifatlardan sonra kalkar gider.

Uşak :

«Petrol işçi delagasyonu sizi bekliyor» diye haber verince, François, «bekle» der sonra da «bir kadeh viski getir» diye ilâve eder... Jean'ı düşüşe götüren çark, François'i de düşüşe doğru sürüklemektedir artık. Kitap böylece biter.

BİR de aynı ihtilâl gurubu içindekilerin biri birleriyle tartışmaları var... Eylem anının seçilmesine dayanır çoğunca bu kavgalar. Aynı görüşte, ayni amaçta kişilerin hareket zamanını, çalışma zamanını aynı anda seçemeyişleri bu kavgalara neden olmaktadır... Bir de sertlik, yumşaklık meselesi...

İhtilâl hazırlığında birlikte çalışan iki ihtilâlciden Lucien daima sabırlıdır. Jeana sabır tavsiye eder.

Siyaset Çarkı, kişilere yer değiştiriyor. Kişisel görüşler, toplum kavgaları, koşulların değişmesi, değişmeyen koşulların engeli...

Okurlara salık veririm...



REKLÂMLARINIZ İÇİN



"BASIN İLÂN KURUMU"

Genel Müdürlük
Cağaloğlu, Türk Ocağı Caddesi No. 1
İstanbul
Telefon : 22 43 84 – 22 43 85
Telgraf Adresi : BASIN KURUMU

ŞUBELER

- İstanbul
- Ankara
- İzmir
- Adana
- Bursa
- Diyarbakır
- Erzurum
- Eskişehir
- Konya
- Zonguldak

DIŞ MUHABİRLER

- A.B.D.
- Almanya (Federal)
- Almanya
- Avusturya
- Avustralya
- Belçika
- Bulgaristan
- Çekoslovakya
- Danimarka
- Fransa
- Hollanda
- İngiltere
- İspanya
- İsrail
- İsveç
- İsviçre
- İtalya
- Japonya
- Lübnan
- Macaristan
- Norveç
- Pakistan
- Polonya
- Portekiz
- Romanya
- Yugoslavya
- Yunanistan

Basın : 6649 — Ataç : 57

(Devamı arka sayfada)

Ataç Kitabevi Yayınları

Asım Bezirci - Hüseyin Cöntürk	
GÜNLERİN GETİRDİĞİ, GÜNLERİN GÖTÜRDÜĞÜ -	4 lira
KALPAKLILAR — Samim Kocagöz	7,5 lira
ÖLEN ADAM — D. H. Lawrence - Çev.: Bilge Karasu	2 lira
(Türk Dil Kurumu Çeviri Armağanı)	
VOLTAIRE — Çev.: Suat Erginer	2 lira
GERGEDAN — E. Ionesco - Çev: Fikret Adil	3 lira
DİNAMİT — B. Traven - Çev : Adalet Cimcoz	3 lira
MİLENA'YA MEKTUPLAR — F. Kafka - Çev. : Adalet Cimcoz	
II. Baskı. İki cilt bir arada	6 lira
(Türk Dil Kurumu Çeviri Armağanı)	
TERSİ VE YÜZÜ — Albert Camus - Çev. : Tahsin Yücel	3 lira
DOLUDİZGİN — Samim Kocagöz	7,5 lira
KURTLAR SOFRASI — Attilâ İlhan	7,5 lira
YAZ DÖNEMİ — Behçet Necatigil	2 lira
ALEKSİ ZORBA — Nikos Kazancakis - Çev.: Ahmet Angın	7,5 lira
SİYASET ÇARKI — Jean - Paul Sartre - Çev.: Güzin Sayar	3 lira
NİCE KAYGILARDAN SONRA — Şükran Kurdakul	2 lira
DÜNYADA HARP VARDI — Orhan Kemal	2 lira
BİR AÇIDAN — Mehmet Seyda	2 lira
KAVEL — Hasan Hüseyin (Yeditepe Şiir Armağanı)	2 lira
SİNEKLER — J. Paul Sartre Çeviri: Tahsin Yücel	3 lira
BEN SANA MECBURUM — Attila İlhan - İkinci Baskı	3 lira
PSİKANALİZ AÇISINDAN EDEBİYAT — Freud - Yung - Adler	
Çev. : Selâhattin Hilav	3 lira
KOMEDİ SANATI — A. Seyler - S. Gaggard Çev.: Suat Taşer	3 lira
BİR DELİNİN NOTLARI — Gogol. Çev.: Mehmet Özgül	3 lira
DÂVÂ — Franz Kafka - Çev.: Kâmuran Şipal	7,5 lira

BU AY ÇIKANLAR

KURDLAR SOFRASI — II. Cilt - Attila İlhan	7,5 lira
ASLAN ASKER ŞVAYK — J. Haşek - Çev: Ayşegül Günkut	6 lira

1 — Yayınlarımızdan satış fiatları ile 30 liralık kitap sipariş eden okurlar ATAÇ'a bir yıllık, 15 liralık kitap sipariş eden okurlar altı aylık abone kaydedilir.

Posta ücretleri tarafımızdan ödenerek, kitaplar taahhütlü olarak gönderilir. ÖDEMELİ SİPARİŞ KABUL EDİLMEZ. KİTAP ADLARI İLE BİRLİKTE ÜCRETLERİN POSTALANMASI GEREKİR.

2 — Abone indiriminden yararlanmak istemiyen okurlara 15 liradan yukarı siparişlerine % 20 indirim yapılır. ÖDEMELİ SİPARİŞ KABUL EDİLMEZ. KİTAP ADLARI İLE BİRLİKTE ÜCRETİN POSTALANMASI GEREKİR.